(4

DIE COMPOSITION

DER

POLYGNOTISCHEN GEMÄLDE

IN DER

LESCHE ZU DELPHI.

EINE IN DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN GELESENE ABHANDLUNG

VON

F. G. WELCKER
AUSWÄRTIGEM MITGLIED DER AKADEMIE.

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

BERLIN 1848
GEDRUCKT IN DER DRUCKEREI DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Unter allen Gemälden Polygnots scheinen die der Lesche im gröſsten Ruf und Ansehn gestanden zu haben. Ein Scholion zu Platons Gorgias, wo dieser Maler als der Bruder Aristophons ohne den Namen erwähnt ist, erinnert statt alles Andern an die bewundernswerthen Gemälde (*θαυμαστὴ γραφὴ*) in Delphi mit dem bekannten Epigramm darauf. Plutarch spricht in Bezug auf dieselben von dem Ruhm Polygnots. (1) Plinius führt nur kurz an: ***hic Delphis aedem pinxit,*** d. i. *οἴκημα*, Saal: aber Philostratus erwähnt Polygnots Gemälde unter den berühmtesten Weihgeschenken in Delphi (V. A. VI, 11), und daſs Pausanias sie ganze sieben Kapitel seines zehnten Buchs hindurch beschreibt, verdanken wir nicht allein ihrem reichen Inhalt, denn die Worte, womit er schlieſst, sind bedeutsam in seinem Munde durch das Lob hoher Schönheit, (2) so wenig er auch das malerische Verdienst im Einzelnen heraushebt. Der Kassandra des zweiten Gemäldes gedenkt Lucian als eines berühmten Meisterwerks der Malerei. Da ein Gemäldesaal in Delphi, der neben dieser Halle genannt werden könnte, nicht erwähnt wird, so ist zu vermuthen, daſs unter dem Gemäldeschatz in Delphi (*πινάκων θησαυρός*), wovon Polemon bei Gelegenheit zweier marmornen Jünglinge darin sprach, (3) eben nur die

---

(1) De def. orac. 47. *ἆρ᾽ οὖν ὁ βουλόμενος ἅπτεσθαι τῆς ὑλικῆς ἀρχῆς, ζητῶν δὲ καὶ διδάσκων τὰ παθήματα καὶ τὰς μεταβολὰς ἃς ὤχρα μιχθεῖσα σινωπὶς ἴσχει καὶ μέλανι μηλιάς, ἀφαιρεῖται τὴν τοῦ Πολυγνώτου δόξαν;*

(2) *Τοσαύτη μὲν πλῆθος καὶ εὐπρεπείας ἐς τοσοῦτόν ἐστιν ἥκουσα ἡ τοῦ Θασίου γραφή.*

(3) Athen. XIII. p. 606. *d.*

Lesche selbst zu verstehn sei. (4) Zu Polemons Zeit hatte der Gebrauch des Gebäudes als Lesche im eigentlichen Sinn vermuthlich längst aufgehört, da Pausanias sagt, daſs man vor Alters dort zum Sprechen zusammengekommen sei: daher durfte auch der Name mit einem allgemeineren vertauscht werden. So hat man den Saal neben den Propyläen in Athen, das *οἴκημα*, wie es bei Pausanias heiſst, auch Pinakothek genannt. Auf diese Art ist auch Plutarch, der von den Thüren der Lesche der Knidier spricht, (5) mit der Vorstellung daſs die Leschen im Allgemeinen ohne Thüren waren, (6) vereinbarlich: denn es ist nicht unwahrscheinlich, daſs man den Thesauros der alten Gemälde, der, wenn er auch für Jedermann zugänglich war, doch nicht eigentlich zur Lesche mehr diente, durch Gitterthüren, vielleicht schon sehr frühe verwahrt hatte.

Der Saal (*οἴκημα*) mit den von den Knidiern dem Apollon geweihten Gemälden, der von den Delphern fortwährend Lesche genannt wurde weil er ehemals ihre Lesche gewesen war, befand sich über der Quelle Kassotis, (7) und der verstorbene Ulrichs glaubte in einem alten Fuſsboden in einem Heumagazin oberhalb dieser Quelle den der Lesche zu entdecken. Wenn man aus dem Tempel kommend sich links wandte, kam man zu dem Grab des Neoptolemos, umgeben mit einer Einfassung, an welchem die Delpher jährlich eine Todtenfeier begiengen: von da aufwärts war der Stein des Kronos und wenn man von diesem wieder nach dem Tempel zugieng die Kassotis. (8) Die Lesche also, über der Kassotis, war dem Tempel ungefähr gegenüber. In dem ersten Gemälde kam Neoptolemos vor noch allein von den Hellenen im Morden begriffen, wobei Pausanias bemerkt, dieſs sei darum, weil das ganze Gemälde (worunter beide Wände verstanden werden) über das Grab

(4) Wieseler in den Götting. Anz. 1841 S. 1844. R. Rochette Peint. ant. p. 113 versteht irgend eine andre Pinakothek in Verbindung mit dem Tempel, wie man denn wohl allgemein gethan hat.

(5) De def. orac. 6. *ἤδη δέ πως ἀπὸ τοῦ νεὼ προϊόντες ἐπὶ ταῖς θύραις τῆς Κνιδίων λέσχης ἐγεγόνειμεν.* Daſs dieſs nur Eingang bedeuten sollte, ist nicht wohl glaublich. Was Demosthenes sagt Phil. IV p. 140 Reisk. *ὁ ἐπὶ ταῖς θύραις ἐγγὺς οὑτωσὶ αὐξανόμενος*, ist verschieden.

(6) Schol. Odyss. XVIII, 329. *οἴκημα ἀθύρωτον.*

(7) Pausan. X, 25, 1.

(8) Id. 24, 5.

des Neoptolemos sein, darauf sich beziehen sollte. (*) Diese Wahl des Gegenstandes zu Ehren des Neoptolemos ist auch nicht zu bezweifeln, obgleich Polygnot auch ohne das in einer Iliupersis den Neoptolemos nicht anders als einen andern Achilleus in dem Abschnitt des Kriegs nach dem Tode des ersten, als den blutigsten der Helden hätte darstellen können. Auch daſs in der mit dem Felde der Zerstörung verbundnen Unterwelt Achilleus eine hervorragende Stellung einnimmt, war durch die Odyssee, durch die ganze Poesie dieses Kreises vorgezeichnet, indem es zugleich der örtlichen Bestimmung dieser Darstellung diente. Übrigens hat dieser örtliche Bezug, der die Wahl des Gegenstandes bestimmte, den tief denkenden Künstler nicht verleitet in der Behandlung so groſser Stoffe, worin er alte berühmte Dichtungen zu Vorbildern hatte, von deren Bedeutung und Bestimmung in ihrem Ganzen, ihrem Zusammenhang und ihrer Einheit abzusehn und im Charakter der Personen und Verhältnisse oder in der Anordnung irgend etwas zu erfinden, das die freie Gestaltung der allgemein gültigen Sage und die reine Zusammenstimmung aller aus ihr ergriffnen Bestandtheile stören könnte. Irrige Vorstellungen über die Abhängigkeit der ersten Composition von Neoptolemos, der andern von Odysseus haben, nächst einer mangelhaften Auffassung des Zusammenhangs der alten Poesie, vorzüglich beigetragen zur Verkennung des Plans und künstlerischer Absichten, die fast durchgängig sich verständlich und deutlich aussprechen.

Von einheitlicher Composition eines groſsen, vieltheiligen dichterischen Ganzen bietet Polygnot in der Malerei durch die Beschreibung des Pausanias das früheste bis dahin bekannte Beispiel dar. Zu vermuthen ist sie auch in den Werken groſser Zeitgenossen von ihm, in dem Krieg der Sieben gegen Thebä von Onatas im Tempel der Athene zu Platäa, in Mikons Argonauten und seinen beiden Gemälden des Sieges des Theseus über die Amazonen in Athen, in der Marathonischen Schlacht von Panänos. Nur die noch nicht bekannt gemachte von Herrn François ausgegrabene groſse Vase in Florenz zeigt uns eine weit ältere Kunst schon auf demselben Wege, eine Composition, die zu den Kyprien in ähnlichem Verhältnisse steht wie die eine des Polygnot zur Kleinen Ilias. Noch zählt man darauf 115 beigeschrie-

(*) 26, 1 — ὅτι ὑπὲρ τοῦ Νεοπτολέμου τὸν τάφον (eigner Gebrauch der Präposition) ἡ γραφὴ πᾶσα ἔμελλεν αὐτῷ γενήσεσθαι.

bene Namen. Iliupersiden waren auſser der des Lesches von Arktinos und von Stesichoros vorhanden; Nekyien enthielten auſser der Odyssee die Nosten und die Minyas als Episoden, und die der letzteren hat Polygnot in Einigem vor Augen gehabt, während die Homerische seine Erfindung hauptsächlich leitete und bestimmte. Die ausführliche Beschreibung dieser beiden Gemälde ist daher für den Kreis der Poesie und den der Kunst gleich wichtig. Das Princip der symmetrischen Composition zeigen sie in gröſserem Umfang und schöner durchgeführt, die malerische Dichtung im epischen Stoff erfinderischer und reicher als irgend ein andres Werk der alten Malerei; sie sind ein Höchstes in ihrer Art, nicht weniger als in andrer Compositionsweise die Giebelgruppen des Parthenon.

Die Untersuchung dieser Compositionen hatte ich in der Zeit, als ich mit den Gemälden des Philostratus beschäftigt war, mir angelegen sein lassen und sie auf engem Raum nach Abtheilungen in Feldern, mit Gruppen von Buchstaben statt der Figuren nachgebildet, die Gründe auseinandergesetzt, Alles in allem Wesentlichen so wie ich sie jetzo vorzulegen im Begriff bin. (10) Jacobs, dem ich unter den Arbeiten, die wir damals untereinander zur Herausgabe des Philostratus austauschten, das erste Gemälde mitgetheilt hatte, schrieb mir (24. Mai 1824), es scheine ihm die Darlegung der Ordnung so klar und dem symmetrischen Geiste der alten Malerei so angemessen, daſs er Einwendungen dagegen kaum für möglich halte. Auch schickte er mir bald nachher unaufgefordert zur Benutzung bei der Bekanntmachung der Arbeit, die er voraussetzte, fortlaufende Anmerkungen zu dem einschlägigen Texte des Pausanias, die er ehmals aus Anlaſs von Böttigers Behandlung der Sache in der Archäologie der Malerei niedergeschrieben hatte und woraus ich mir zur Pflicht mache, bei dieser Gelegenheit endlich spät noch aus Erkenntlichkeit, alles die Sachen Betreffende an seinem Ort mitzutheilen. (11)

---

(10) Philostr. Imagg. p. 485. Aeschyl. Tril. S. 442. 512, wo auch das Princip der ganzen Anordnung ausgesprochen ist, so daſs, wer diesem einigermaſsen vertraute, mit dem Nachweis meiner eignen Anordnung mir hätte zuvorkommen können, zumal da auch die Hauptsache aus dem ersten Gemälde, die Eidscene als Mittelgruppe der sieben Abtheilungen unten, in einer mit Recht nicht unbekannt gebliebenen Dissertation von König de Pausaniae fide et auctoritate, Bonnae 1832 p. 48 aus meinen Vorlesungen angeführt war.

(11) Sie füllen in der Abschrift einen Bogen. Nicht wenige, die gegen Böttigers Vermuthungen gerichtet sind oder Einzelheiten des Ausdrucks angehn, sind durch die Aus-

Der Bekanntmachung aber stand entgegen die Schwierigkeit einen Künstler zu finden, der nach den Bemerkungen eines Erklärers das Werk der Aufzeichnung hätte unternehmen können, der talentvoll und erfinderisch genug, zugleich in den uns fremdartigen Geist dieser älteren Kunst eingeweiht, mit ihren Werken vertraut und dabei zu der innigen Hingebung bereit gewesen wäre, durch die eine Kunst des Übersetzens unter uns möglich geworden ist. In dieser höchsten Art der Übersetzung, die zu ihrer Darstellung die Züge aus zerstreuten und schwer nur herauszufindenden Kunstwerken zusammensuchen müſste und allein den Gedankeninhalt sich gegeben sähe, zugleich die gröſste Treue und Abhängigkeit zu bewahren, ist keine gewöhnliche Aufgabe, und ein Künstler, der diese Bedingungen vereinigte, lebt vermuthlich auch jetzt nicht, obgleich unter Umständen das Ziel auf eine Art erreicht werden könnte; die einen Kreis besonders unterrichteter Beschauer in freudiges Erstaunen setzen würde. Zwei befreundete groſse Künstler, Cornelius und Rauch, die in jener Zeit durch die ihnen vorgelegte Probe architektonischer Composition sich angesprochen fühlten, äuſserten einige Hoffnung unter ihren Schülern einen oder den andern zu finden, der sich zu dem Unternehmen eignete; die Sache blieb ruhen, obgleich ich wohl einsehn muſste, daſs sie, wenn begründet, im Zusammenhang der Kunstgeschichte und bei der Würdigung anderer Kunstwerke manchen Aufschluſs geben würde. Erst ein wiederholter Aufenthalt in Rom in den letzten Jahren hat Anlaſs gegeben den alten Versuch wieder hervorzuziehen, welcher dadurch nicht überflüssig geworden sein wird, daſs seit jener Zeit immer mehr alle Blicke sich auf die früher vernachlässigte Composition in den alten Bildwerken richten und daſs viele seitdem gefundne wichtige Werke das Verständniſs derselben gar sehr erleichtern. In Rom traf ich nemlich mit

---

gabe von Walz und Schubart nun überflüssig geworden. Nur einige Verbesserungen will ich ausheben, die auch in dieser gemacht sind, wo auch c. 25, 2 *ἢ καὶ Ἑλένην* für *ἣν* oder *ἵνα*, aus Jacobs zum Achilles Tatius aufgenommen ist. Nemlich c. 26, 1 *συνέθηκε* für *οὐκ ἔθηκε*. Ib. schlieſst auch Jacobs das wiederholte Ὀδυσσεὺς aus, denkt auch an *ἕστηκεν ἐνδεδυκὼς θώρακα* für *ἔστι*, dagegen wird ib. Ἀχιλλεὺς mit Recht beibehalten und die von Pausanias gegebene Erklärung des Namens Νεοπτόλεμος mit der von Ἀστυάναξ verglichen. c. 28, 4 *ἡ δὲ Ὁμήρου ποίησις ἡ ἐς Ὀδυσσέα* mit Recht gefordert, c. 29, 2 *τὰ σὺν τοῦ ὄνου ἐς τοῦ Ὄκνου τὴν γυναῖκα* vorgeschlagen, c. 29, 3 das ausgefallene *γῆμαι* vermuthet, was Schubart aus einer Handschrift aufnahm, c. 30, 2 sehr wohl geschrieben *καὶ Ἰασεύς. γενείων ὅδε εὖ ἔχει*, für *δὲ*.

Digitized by Google

dem noch lebenden der beiden Brüder wieder zusammen, die in Jugendjahren dort meine Freunde geworden waren und die für die Gemälde der Lesche mehr und schwierigeres geleistet haben als irgend Jemand geleistet hat, noch auch, selbst wenn er ihr Werk in mehr als einer Richtung sehr zu vervollkommnen im Stande wäre, künftig je für sie thun kann. Beide Brüder hatten, als der jüngere, noch lebende nur sechszehn Jahre alt war, ihre ersten Zeichnungen des ersten Gemäldes, noch ohne Grundriſs des Ganzen, zur Weimarischen Kunstausstellung an Göthe geschickt und diesen dadurch im Jahr 1803, nicht zu einer Preisaufgabe, sondern zu der eignen Arbeit über beide Gemälde veranlaſst, die in der Jenaischen Litteraturzeitung von 1804 erschien und sich im 44. Bande seiner Werke befindet. (¹²) Sie selbst lieſsen die Zerstörung Ilions in 15 Blättern in Göttingen 1805, mit Erläuterungen von Chr. Schlosser erscheinen, worauf ihrem nun hinzugefügten Grundriſs des Ganzen in der Jen. Litter. Zeit. 1805 Jul. von den Weimarischen Kunstfreunden, gröſstentheils mit Beibehaltung ihrer Gruppen, ein andrer Plan entgegengestellt wurde, worin, was in dem ihrigen vermiſst würde, ein Hüben und Drüben, Gegensatz und Gleichgewicht und durchlaufende Linien eingeführt sind. (¹³) Ihre Arbeit trat nachher 1826 in verbesserter Gestalt in 18, zugleich mit dem zweiten Gemälde in 20 groſsen Kupfertafeln ans Licht (mit neuem Titel 1829). In Rom also besprach ich mit Joh. Riepenhausen den Gegenstand und es gelang mir den an eignen sinnigen und anmuthigen Werken unausgesetzt thätigen Künstler zur Entwerfung beider Compositionen nach meiner Erklärung zu bestimmen. Es galt dabei nicht, nach Maſsgabe der seitdem möglich gewordnen bestimmteren Begriffe über Charakter der Polygnotischen Zeichnung und ihr Verhältniſs zu gewissen uns erhaltenen Kunstdenkmälern, den Styl oder auch die Composition der einzelnen Figuren und Gruppen im Allgemeinen umzugestalten, sondern nur eine neue Anordnung der Gruppen aufzustellen und Einzelnes nach andrer Auslegung des Pausanias zu berichtigen, so daſs diese Entwürfe dem groſsen Werke beigelegt, das, abgesehn von Polygnots wahrscheinlichem Styl und

---

(¹²) Göthes Entwürfe beider Gemälde durch Buchstaben sind auch in der Übersetzung des Pausanias von Wiedasch 1830 wiederholt Bd. 4 S. 544.

(¹³) Diesen Grundriſs fügte Siebelis dem 3. Theile seines Commentars bei, indem er verschiedene von ihm getroffene Veränderungen durch einen Zeichenlehrer ausführen lieſs (p. XXIII. 237.).

Digitized by Google

seinem Ausdruck in Stellungen und Charakteren, durch sein eigenthümliches künstlerisches Verdienst so sehr ausgezeichnet ist, diesem, das ohnehin in Deutschland weniger verbreitet ist als es zu sein verdient, gewiſsermaſsen als Einleitung zu einer zweiten Ausgabe dienen könnten. Ist nemlich durch eine kunstgemäſsere, übersichtlichere, an klaren Bezügen reichere Anordnung für die Schätzung der beiden Werke etwas gewonnen, so muſs hierdurch auch der Belang aller einzelnen Theile, wie sie auf einzelnen Blättern gröſser dargestellt sind, für den Kunstfreund gesteigert werden. Es ist bekannt, wie schwer es ist sich von selbstgefaſsten und öffentlich dargelegten Ansichten und Combinationen zu trennen und in fremde einzugehn, und ich muſs daher dem trefflichen Künstler doppelt dankbar dafür sein, daſs er aus Freundschaft für mich so viele und groſse Änderungen in seinen eignen früheren Entwürfen vorgenommen hat. Dem wirklichen Styl der Polygnotischen Zeit, den ich auf Anlaſs eines merkwürdigen Vasengemäldes im 2. Bande der Annalen des Archäologischen Instituts, französischer Section, genauer zu bestimmen gesucht habe, durch tiefes Studium ausgewählter Vasengemälde sich zu nähern, obgleich nur sehr wenige einzelne Darstellungen unmittelbar benutzt und fast übergetragen werden könnten, möchte einem Andern leichter fallen als dem, der sich so lang und viel beschäftigt hat nach eignen Ideen die Gemälde der Lesche bloſs aus Pausanias und nach einer unter Malern seltnen Kenntniſs der alten Bildhauerwerke herzustellen, und der Mühe haben würde, für dieselben Gegenstände in einem verschiedenen Styl zum andernmal Gestalt und Charakter zu erfinden. Aber die Künstler sind gewiſs nicht über den Standpunkt auch der besten Übersetzer früherer Zeit hinaus, die es nicht lassen konnten, wie es die ausländischen auch jetzt nur selten lassen können, ihren eignen Geist und Geschmack in die Nachbildung zu legen und die Treue und Selbstentäuſserung für sklavisch anzusehn, die doch mit der gröſsten Freiheit verbunden sein können, wenn die Höhe der Aufgabe richtig gefaſst wird.

Die Vertheilung der Bilder an den Wänden in drei Reihen der Figuren über einander, ohne Linienabtheilung, wie sie sich aus der Beschreibung ergiebt, ist eine uns aus vielen Vasengemälden, deren Vorbilder wir uns zum Theil in groſsen Wandgemälden denken dürfen, bekannte Einrichtung. (14)

(14) Millin Vases de Canosa und Peint. de Vases I, 49. R. Rochette Mon. inéd. pl. 35. Mon. d. Instit. archeol. II, 49. 50 und häufig.

Digitized by Google

Die im Alterthum überhaupt so weit reichende Dreitheilung herrscht auch an den Wänden in Pompeji in so fern als diese gewöhnlich drei horizontale Abtheilungen in der Grundfarbe haben, der Sockel schwarz oder doch der dunkelste Theil, der mittlere Theil der Wand, der gröſste, fast immer in lebhaften Farben, und der obere der hellste, der indessen zuweilen von dem mittleren nicht geschieden ist.

Die Zerstörung Ilions.

Der Inhalt genau nach Pausanias.

Wenn man in das Gebäude eingetreten ist, so ist alles zusammen von dem Gemälde, was man zur Rechten hat, das eingenommene Ilion und die Abfahrt der Hellenen.

1. Dem Menelaos werden die Anstalten zur Rückkehr gemacht, ein Schiff ist gemalt und darinnen Schiffsleute, Männer und Jungen [15] unter einander; in der Mitte des Schiffs ist Phrontis, zwei Stangen haltend und unter ihm ein Ithämenes, welcher Gewänder oder Decken trägt und Echöax geht die Schiffstreppe herab mit einem Wasserkrug aus Erz.

2. Auch brechen die Feldhütte des Menelaus nicht weit von dem Schiff Polites, Strophios und Alphios ab und eine andere löst Amphialos auf; unter den Füſsen des Amphialos aber sitzt ein Bursche, der keine Überschrift hat, und Bart hat allein Phrontis.

3. Briseïs, welche stehend, und Diomede über ihr und Iphis vor beiden sehen aus wie betrachtend die Schönheit der Helena. Helena aber sitzt so wie ihr nahe auch Eurybates, vermuthlich der Herold des Odysseus, obgleich er noch keinen Bart hat. Dienerinnen Elektra und Panthalis, diese neben der Helena stehend, [16] Elektra der Herrin den Schuh anbindend.

---

(15) *παῖδες*, nicht Knaben, Kinder des Lagers von neun bis zehn Jahren (Böttiger S. 317), sondern Schiffsjungen: c. 25, 2 *ἐπίγραμμα δὲ οὐκ ἔστι τῷ παιδί, γένεια δὲ μόνῳ τῷ Φρόντιδι*. Die an das Schiff angelegte Treppe sieht man an der schönen Cista des Kircherschen Museums mit den Argonauten und an dem Sarkophag mit der Entführung der Iphigenia aus Tauri. Mon. ined. 149.

(16) Gewiſs nicht mit Spiegel oder Schmuckkästchen, wie Böttiger S. 318 meint, sondern müſsig dastehend, wie die Riepenhausen sie zeichneten.

Digitized by Google

4. Über der Helena sitzt ein Mann in ein purpurnes Himation eingehüllt und auf das Äuſserste niedergeschlagen, in welchem man Helenos, des Priamos Sohn, vermuthet noch ehe man die Überschrift gelesen. Nahe dem Helenos ist Meges, welcher in den Arm verwundet ist, und gemalt ist auch bei dem Meges Kreons Sohn Lykomedes, der eine Wunde auf dem Handgelenk hat, dazu eine am Knöchel und eine dritte auf dem Kopf; und verwundet auch Euryalos am Kopf und am Handgelenk. Diese sind höher als Helena in dem Gemälde.

3. Verbunden mit der Helena sind die Mutter des Theseus, kahl geschoren, und von den Söhnen des Theseus Demophon, nachdenkend so viel aus der Stellung sich ergiebt, ob es ihm gelingen wird die Äthra zu befreien. Denn Lescheos dichtet über sie, daſs sie, so bald Ilion eingenommen war, entwich und in das Lager der Hellenen kam und von den Söhnen des Theseus erkannt wurde und daſs Demophon sie von Agamemnon erbat, dieser aber jenem zwar gefällig sein wollte, aber erklärte, es nicht thun zu können ohne zuvor Helena dazu zu bewegen: da er denn einen Herold sandte, that ihm Helena den Gefallen. Nun scheint der Euryhates im Gemälde zur Helena gekommen zu sein der Äthra wegen und den Auftrag des Agamemnon auszurichten.

5. Die Troerinnen dann gleichen Gefangenen und Wehklagenden; es ist gemalt Andromache, vor welcher der Knabe steht und ihr die Brust ergreift, und Medesikaste, eine der unehlichen Töchter des Priamos, beide mit Schleiern verhüllt; Polyxena aber hat nach der Jungfrauen Weise die Haare auf dem Kopf aufgeflochten.

6. Dann hat er auch den Nestor gemalt mit einem Hut auf dem Kopf und zwei Lanzen in der Hand und sein Roſs in der Gestalt als wenn es sich eben wälzen wollte.

Bis zu dem Roſs ist Ufer und darin Steinchen sichtbar, von da an aber ist nicht mehr See zu erkennen.

7. Über den Weibern zwischen Äthra und Nestor in der Höhe sind ebenfalls Gefangne, Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike (zwischen Äthra und Nestor, nicht zwischen Demophon und Nestor, so daſs also jene auſserhalb, Demophon nach der Helena zu stehen scheint.)

8. Über diesen sind auf einem Ruhbett gemalt Deïnome, Metioche, Peisis und Kleodike.

Digitized by Google

9. Dann ist gemalt Epeios nackt, die Mauer der Troer auf den Boden niederwerfend, über welche allein der Kopf des hölzernen Pferdes hervorragt. ([17])

10. Polypötes des Pirithoos Sohn, den Kopf mit einer Tänia umwunden, ([18]) und neben ihm Akamas der Sohn des Theseus den Kopf mit einem Helm bedeckt, auf dem Helm ein Busch; und Odysseus mit einem Panzer angethan, Ajas aber des Oïleus Sohn, der einen Schild hat, steht bei dem Altar und schwört über das Erkühnen gegen Kassandra. Kassandra sitzt zur Erde und hält das Bild der Athena, da sie ja das Xoanon vom Gestell wegriſs als Ajas sie von der Zufluchtstätte fortzog: gemalt sind dann auch die Söhne des Atreus, auch diese behelmt, und Menelaos hat auf dem Schild einen Drachen des in Aulis bei dem Opfer erschienenen Zeichens wegen: ([19]) durch diese wird dem Ajas der Eid abgenommen. ([20])

11. Gegenüber dem Pferde bei dem Nestor ist Neoptolemos, der den Elasos getödtet hat, welcher Elasos einem nur noch wenig Athmenden ähnlich ist; den Astyonoos, der auf das Knie gesunken ist, ([21]) haut Neoptolemos mit dem Schwerdt.

12. Ferner ist ein Altar gemalt und ein kleiner Knabe, der aus

([17]) Für ὑπὲρ αὐτῶν, das mit Beaug auf Τρώων gesetzt worden war, vermuthete Siebelis, wie auch Jacobs, und setzten Wala und Schubert und L. Dindorf ὑπὲρ αὐτό. Böttiger S. 326 versteht, das Roſs werde hereingezogen: aber die Zerstörung ist ja schon erfolgt, nachdem die Männer ausgestiegen sind.

([18]) Der Grund dieses Schmucks läſst sich nicht angeben: denn auf den Sieg des Polypötes in den Leichenspielen Il. XXIII, 844 allein bezog er sich gewiſs nicht, und an ein erotisches Zeichen ist in diesem Kreis und in dieser Zeit schwerlich zu denken.

([19]) Meyer zu Winckelmann Th. 2 S. 720 deutet diese Schlange als Wappen von Sparta. Vgl. Heynes Antiqu. Aufſ. I S. 90 Not. Zeitschr. für a. K. S. 573. Auf der Weimarischen Vase mit dem Raub der Kassandra hat Ajas den Drachen und er führt bei Philostratus Her. VIII, 11 einen zahmen Drachen bei sich.

([20]) ἐπὶ τούτοις τὸν Αἴαντα ἐξορκοῦσι. Jacobs: *his adstantibus. Malles utique* οὗτοι *aut* πέντε οὗτοι. *Nemo tamen tam violento remedio uti volet. Unde autem Boettigerus noverat, Ulyssem stare aversum, cum Polypoete colloquentem?* Siebelis erklärt richtig *propter, de*: ἐπὶ τούτοις geht zurück auf das Vergehn und ἐξορκοῦσι geht auf die fünf Heroen. Durch die falsche Erklärung *prope, post illos* waren auch die Riepenhausen verleitet worden, die Eidabnahme den Atriden allein zu geben, wie auch Böttiger S. 326 thut.

([21]) Nicht flehend, sondern überwältigt, wie Aesch. Ag. 63 γόνατος κονίαισιν ἐρειδομένου, vgl. die Stellen bei Blomfield.

Digitized by Google

Furcht den Altar erfaſst, und auf dem Altar liegt ein eherner Panzer von einer Gestalt, die zu meiner Zeit selten ist, vor Alters aber trugen sie solche. Es waren eherne Stücke, das eine der Brust und der Gegend um den Leib angepaſst, das andre zur Bedeckung des Rückens und man nannte sie Gyala, legte das eine vorn, das andre hinten an und fügte sie nachher mit Spangen aneinander. Auf der andern Seite des Altars hat Polygnot die Laodike stehend gemalt. ([22]) Nächst der Laodike ist ein Untersatz von Stein und ein ehernes Badbecken darauf und Medusa sitzt auf dem Boden mit beiden Armen den steinernen Fuſs umfassend. Neben der Medusa aber ist eine kahl geschorne Alte oder ein Eunuch mit einem nackten Knäblein auf dem Schooſse, welches aus Furcht die Hand vor den Augen hält.

13. Todte dann, Pelis mit Namen nackt auf den Rücken geworfen, unter dem Pelis liegen Eïoneus und Admetos noch mit den Panzern angethan.

14. Andere höher als diese, über dem Badegefäſs Leokritos des Polydamas Sohn, der durch Odysseus umgekommen, über dem Eïoneus und Admetos aber Koröbos des Mygdon Sohn, der um Kassandra freite.

15. Ferner sind über dem Koröbos noch Priamos, Axion und Agenor.

16. Die Leiche des Laomedon tragen Sinon, Freund des Odysseus, und Anchialos weg.

14. Noch ein andrer Todter ist gemalt Namens Eresos.

17. Ferner das Haus des Antenor und ein Pardelfell über dem Eingang aufgehängt als ein Zeichen für die Hellenen, sich des Hauses des Antenor zu enthalten. Gemalt sind Theano und ihre Söhne sitzend, Glaukos auf einem aus Brust- und Rückenstücken zusammengefügten Panzer, Eurymachos auf einem Felsstück. Neben ihm steht Antenor und zunächst Antenors Tochter Krino, welche ein kleines Kind trägt. Der Ausdruck der Gesichter ist bei allen ihrem Geschick gemäſs.

([22]) Böttigers Emendation in Betreff der Laodike S. 334 beruht auf offenbarem Miſsverständniſs. Den Panzer aus zwei Stücken hatte Pausanias in einem Gemälde des Kalliphon von Ephesos im dortigen Artemistempel gesehn, wo er dem Patroklos von Mädchen angelegt wurde. Zugleich führt er die Stelle der Ilias XVII, 314 an. Mehr über die γύαλα bei Böttiger Vasengem. II S. 73, Bröndsted Bronzen von Siris S. 24. Hr. Rittmeister Maler in Baden besitzt in seiner merkwürdigen Sammlung antiker Rüstungsstücke und Waffen auch die beiden ἡμιθωράκια eines solchen Panzers.

18. Einen Kasten und andres Geräthe laden Diener auf einen Esel: auf dem Esel sitzt auch ein kleines Kind. ([23])

Die Absicht des Pausanias, wie man aus dem Zusammenhang und der ganzen Beschaffenheit seiner Beschreibung schlieſsen muſs, war weniger auf das Gemälde als ein Werk der Kunst gerichtet wie auf den Inhalt oder das, was es ihm zur Bereicherung der heroischen Mythologie darbot. So sehr ist dieſs der Fall, daſs man sich eher wundern muſs, warum er so häufig Nachricht über das Räumliche der Figuren giebt, indem alle diese Nachrichten, wie sie vorliegen, nicht dazu führen von der Composition des Gemäldes eine Vorstellung und Übersicht zu verschaffen. Hätte er diese bezweckt, so durfte er nicht in so vielen Fällen als geschehn ist die Angabe der Stelle der Figuren unterlassen, und so konnte er durch ein paar Worte über die Reihen und die Eintheilung der Gemälde im Allgemeinen, über den Mittelpunkt, die Enden, die Zahlen der Figuren einzelner Abtheilungen oder im Ganzen den Leser so bedeutend fördern, daſs nun auch die Bestimmungen über einzelne Figuren ihm überall faſslich und fruchtbar sein würden. Aber vermuthlich waren die Gesichtspunkte der Erfindung und der Anordnung, die wir jetzt aus einem Kunstwerk entwickeln, ihm fremd und unbekannt, da auch seine sonstigen Schilderungen nicht verrathen, daſs er auf diese Geheimnisse der Kunst einzugehen vorbereitet oder gestimmt war. So konnte es nicht anders geschehen als daſs die Entwürfe der Compositionen, wobei man sich bloſs an die Worte des Pausanias hielt, nicht bloſs keine Ähnlichkeit mit der aus so vielen Kunstwerken bekannten Art der Composition überhaupt verrathen, sondern auch unter sich in solchem Grade verschieden sind wie es der Fall ist.

Aber wenn aus den Worten des Pausanias unmittelbar die Composition nicht durchgängig gefaſst und bestimmt werden kann, so schöpfen wir doch dadurch aus ihnen hinlänglichen Aufschluſs, daſs sie uns bestimmte Gruppen und die Personen in ihrer Vollständigkeit überliefern. Es stellen sich nemlich in diesen Gruppen und Personen der prüfenden Untersuchung Bezüge, Gegensätze und in gröſserer Bestimmtheit nach ihrer ganzen Aus-

---

([23]) Böttiger S. 329 bezieht mit Unrecht auf diesen Esel den sprichwörtlich gewordenen Πολυγνώτου ὄνον im Anakeion in Athen. Hesych. s. v.

dehnung Reihen heraus, worin die von Pausanias nicht ausgesprochnen, entweder nicht geahnten oder nicht beachteten Gedanken und Absichten des Malers selbst deutlich und entschieden zu erkennen sind. Diese aus dem Innern der Darstellung hervorgehenden Zeichen, die im Sinn der Gruppen und Figuren und ihrer Verhältnisse untereinander liegenden Winke haben wir mit den ausdrücklichen Ortsbezeichnungen zu verbinden um der Wahrheit näher zu kommen: auf diesem Princip beruht die neue Darlegung der Composition. Es versteht sich, daſs man an den Wortlaut der Beschreibung sich genau zu binden hat, wenn man die Composition des Polygnot sucht und nicht seine eigene an die Stelle zu setzen Lust hat. Aber keineswegs ist Pausanias der einzige Führer und Gewährsmann: sondern die malerischen Bedingungen überhaupt, die wir durch die Gesammtheit der alten Kunstwerke zu fassen im Stande sind, der aus beiden groſsen Gemälden erkennbare Geist des Meisters und die Natur des vorliegenden Gegenstandes, nach allen Seiten und Beziehungen betrachtet, kurz eigene anderswoher als aus Pausanias geschöpfte Kenntniſs muſs uns leiten bei allem demjenigen, wo die Unbestimmtheit seines Ausdrucks uns volle Freiheit läſst. Die Vorstellung von den Verhältnissen des Bildes darf nicht in Widerspruch mit seinen Formeln sein, es müſsten denn sehr starke Gründe uns überzeugen daſs er ein oder das andremal sich in ihnen vergriffen habe: aber dieſs Negative reicht nicht zu, sondern um die Vorstellung auszubilden müssen Motive berücksichtigt werden, die ganz auſser dem Gesichtskreis des Pausanias lagen, indem es ihm nur ankam auf eine Aufzählung und Erklärung der Personen nach ihren Reihefolgen über einander. Hätte er auf die Composition Rücksicht genommen, so muſste er wenigstens die Zahl der Reihen der Figuren übereinander im Allgemeinen und bestimmt angeben: die ganze Beschreibung würde eine andre geworden sein. Was er über die Personen berichtet, ist schätzbar, wenn auch für uns in Bezug auf das Gemälde gröſstentheils gleichgültig. Völlig überflüssige Anmerkungen, wie über den Vogel O k n o s im zweiten, über Dionysos im ersten Gemälde, daſs Theseus bei den Argeiern auch einen Sohn Melanippos habe, wo er eben so gut auch Iphigenia als die Tochter des Theseus und der Helena in Argos und andre Fabeln hätte anführen dürfen, und mehr dergleichen enthüllt uns nur zu sehr seinen antiquarischen Standpunkt, von dem aus die einleuchtendsten und die merkwürdigsten künstlerisch-poetischen Motive und Verhältnisse der Compo-

Digitized by Google

sition ihm entgiengen. Das Hypothetische also, wenn wir das aus dem allgemeinen künstlerischen Brauch und innerer Nothwendigkeit Abgeleitete so nennen wollen, soll nirgends die gegebenen Bestimmungen aufheben, beugen oder beeinträchtigen, sondern nur da, wo sie fehlen und die Vorstellung frei gelassen ist, sie ersetzen und im Falle der Unbestimmtheit oder Ungewiſsheit ihres Verständnisses und ihrer Anwendung uns leiten. Da z. B. über (ὑπέρ, ohne Unterschied des Genitivs und Accusativs) eben so wohl von einer höheren Stellung in derselben Gruppe als von der Stellung in der höheren Reihe gebraucht ist, so steht es der höheren als der bloſs wörtlichen Auslegung zu, es in dem einen oder dem andern Sinne zu nehmen, und da κάτω nicht das Senkrechte einschlieſst, so ist erlaubt anzunehmen, daſs hier und da die damit bezeichnete Figur schräg in unterer Linie gestanden habe; eben so da μετά nicht die Folge in derselben Reihe (ἐφεξῆς) einschlieſst, darf es auch auf die untere bezogen werden, was im zweiten Gemälde zweimal geschehen muſs.

Der versuchte Entwurf der Gemälde geht demnach, worauf zur richtigen Beurtheilung des Versuchs Alles ankommt, zum Theil aus Gegebenem, zum Theil aus Errathenem hervor, aus der einträchtigen Verbindung und innerlichen Verschmelzung sicherer Angaben und als nothwendig erkannter Annahmen. Zur Anstellung der Probe ist beides auseinanderzuhalten, es dient aber zur Abkürzung wenn ich mit dem Plan und dem Gedanken, die dem Gemälde zu Grunde liegen, den Anfang mache. Daſs die beigegebene Zeichnung sich hinlänglich den ausdrücklichen Angaben des Pausanias anschlieſse, um nach ihm diese Gedanken entwickeln zu dürfen, wird nachher aus der Zusammenstellung dieser Angaben und ihrer Vergleichung sich leicht ergeben und die bis dahin auf dem Gerüste dieser Voraussetzung beruhenden Bemerkungen werden hierin ihren festen Schluſs erhalten, es wird die Anordnung auch in Bezug auf den Text sich rechtfertigen.

Zuerst fällt in die Augen die Eintheilung des Ganzen in Schiffslager, Burg und Stadt, und daſs die Abtheilungen zur Seite der Akropolis einander in der Ausdehnung und in den Massen entsprechen. Die eine kann man die Seite der Achäer nennen, und diese war durch Ufersteinchen bis zu dem Roſs des Nestor (einschlieſslich) als Seeküste bestimmt unterschieden, die man auf diese Art auch in Vasengemälden angedeutet zu sehn gewohnt ist, die andre war die Seite der Troer. Auf jener sind zunächst der Burg im

Digitized by Google

Lager die gefangnen Troerinnen zur Beutevertheilung, auf der Stadtseite unten auch Troerinnen, welche die Schrecken der eingenommenen Stadt ausdrücken, in verzweiflungsvollen Geberden, indem über ihnen die Leichen ihrer Männer sichtbar sind. Weiterhin auf der Seite der Achäer Helena im Glanze der Schönheit und fürstlicher Hoheit, wieder erobert, ein lebendiges Triumphzeichen, und auf der andern Seite im vollsten Contrast nur Leichen der Männer, die in der Stadt überfallen, niedergemetzelt oder im Kampf überwältigt worden sind. Kein einziger Troer erscheint mehr lebend auſser weiterhin Antenor, der Gastfreund der Achäer, dem das Leben erhalten wird; denn Neoptolemos, der letzte und einzige, der noch als Rächer und Würger thätig ist, scheint auch den letzten der Feinde zu tödten. Endlich im Lager fröhlicher Abbruch der für die Kriegszeit errichteten Hütten, die Jeder gern mit der Heimath vertauscht, und Rüstung der nach der Ilias (XIV, 35) auf das Land gezogenen Schiffe, die durch eines bezeichnet werden, zur Abfahrt; dort der unfreiwillige Auszug des Antenor aus seiner Wohnung, der einzigen die verschont worden war, und Aufpacken zur Auswanderung aus der Stätte einer vollständigen Zerstörung. Besonders die offenbar nicht zufällige Übereinstimmung der beiden Enden durch Lagerhütte und Haus, die verlassen, Schiff und Lastthier, die zur Reise beladen werden, muſs nächst der Abtheilung in eine Mitte und zwei durch die Burg geschiedene gleich groſse Flügel die Aufmerksamkeit auf ein Gesetz der Symmetrie in dem Ganzen sogleich erwecken.

Einen eben so bestimmten Gegensatz erblickt man ferner in Neoptolemos und Nestor, dem jüngsten und dem ältesten der Heroen, dem Helden neuen Anwuchses und dem Greis aus früheren Geschlechtern, Neoptolemos der einzige, der in der Stadt noch mordet, und Nestor der einzige von den Heroen der auf der andern Seite der Akropolis jenem gegenüber, der Rache schon müde, schon gerüstet zur Abreise erscheint: denn dieſs bedeutet doch der Hut, den er auf hat, und das Pferd neben ihm als *ἱππόδαμος*, das sich zu wälzen im Begriff ist, dient zum Bilde vollbrachter groſser Anstrengung und der Erholung, der man sich nun überlassen wird. Vielleicht gab zu dieser schönen Gegenüberstellung die Odyssee Anlaſs (XI, 510): auch der Sophist Hippias faſst bei Platon den Gegensatz zwischen beiden Heroen in das Auge (p. 286 a). (24) Die übrigen in die Darstellung gezogenen Achäer-

(24) K. O. Müller Archäol. §. 134, 3 sieht einen interessanten Gegensatz in dem uner-

fürsten sind noch in der Akropolis beschäftigt dem Oïliden Ajas den Eid abzunehmen, der sich auf die Spitze der Zerstörungsgreuel bezieht, Demophon aber ist der Äthra wegen ins Lager vorausgegangen, wo aus demselben Anlaſs auch der Herold Eurybates verweilt. Die so beschäftigten Heroen ausgenommen ist zur Abreise Nestor allein voran, der sich schon zu ihr wendet als wenn er voraussähe, daſs der Eid, welcher jetzt abgelegt wird, die Sache endigen werde, so wie Neoptolemos, der noch bis zum letzten Augenblick das Morden fortsetzt, nach der Stellung die er einnimmt, allein noch zurückgeblieben ist. Ob man die Zwischengruppen des Nestor mit seinem Roſs und des Neoptolemos mit den beiden Troern zur Burg ziehen will, an welche sie stoſsen, oder an die ersten Unterabtheilungen des Lagers und der Stadt anschlieſsen, ist gleichgültig.

Das Absichtliche wird man eben so wenig verkennen in der Anordnung, daſs die Eidscene, bestehend aus der gröſsten selbständigen Gruppe von allen, aus sieben und zwar den hervorstehendsten Personen, auſserdem in der letzten noch übriggelassenen Handlung, gegen welche die Anstalten zum Abzug nach beiden Seiten als Handlung untergeordnet erscheinen, in die Mitte gelegt ist. Gerade über ihr der Abbruch der Mauern Ilions, das fürder nicht bewohnt werden soll, worauf auch der Abzug des Antenor deutet, dem ja sonst gestattet sein würde seine Wohnung auf dem heimischen Boden beizubehalten.

Wo in einer Composition so viele entschiedene Bezüge der Gegenstände auf einander und auf solchen das Ganze befassenden und bestimmenden Punkten sind wie wir sie bis jetzt schon vorgefunden haben, läſst es sich nicht anders erwarten als daſs auch das Übrige in denselben Plan aufgenommen und auf gleiche Weise behandelt und berechnet sein werde. Und so zeigt es sich denn auch in der That. Es zeigt sich sogleich darin, daſs zunächst neben Nestor im Lager drei edle Troerinnen sind, Andromache und die zwei Töchter des Priamos Medesikaste und Polyxene, und zunächst dem Neoptolemos in der Stadt drei andre Frauen oder zwei und ein Eunuch

---

müdlichen Bluträcher Neoptolemos und dem sanften Menelaus, der nur die schöne Beute fortzubringen suche. Aber das Letztere ist nicht gegründet, Menelaos ist mit Agamemnon und andern Heerfürsten in Thätigkeit: und um die Rüstung zur Abfahrt vorzustellen, muſste sein Schiff vor andern gewählt werden weil er der That nach vorangeeilt ist. Zufällig war dieser Umstand zugleich günstig in Bezug auf Helena.

mit einem verwaisten Kind auf dem Schooſse, und darin daſs über diesen Gruppen, also auf beiden Seiten der Pergama, noch zwei andre, um die Mitte des Bildes also eine dritte Reihe von Figuren war, bis oder fast bis zu der Höhe des Rosses, in der anstoſsenden Unterabtheilung aber auf beiden Seiten nur in der zweiten Reihe noch Figuren erschienen und die letzte Unterabtheilung in der untersten Reihe allein auslief, die Abzugsanstalten ohne Figuren darüber. So werden auch äuſserlich die Flügel oder die Abstufung der Gegenstände in einer, zwei und drei Reihen von Figuren in je drei Abtheilungen gesondert, die auch durch ihren Inhalt nicht bloſs die Theilung bestätigen, sondern auch eine gegenseitige oder gegensätzliche Entsprechung verrathen. Denn so sind über den genannten drei vornehmsten gefangnen Troerinnen vier andre in zweiter und noch vier in dritter Reihe; über der Gruppe aber der verzweiflungsvollen Frauen und unglücklichen Kinder in der Stadt sind über einander zwei Gruppen todter Männer. Aus Leichen der Troer bestehn auch die zwei Gruppen übereinander, die auf dieser Seite folgen, nur daſs in der einen die Leiche wie zur Bestattung weggetragen wird. Dieſs ist eine schöne Andeutung, daſs diese Leichen überhaupt nicht den Vögeln und Hunden Preis gegeben sein werden, sondern von den Achäern Beerdigung gestattet ist. Diese beginnt so gleichsam und zwar vermittelt durch Sinon, dem sie Dank schuldig waren, so daſs auch kein Schein der Unwahrscheinlichkeit auf dieser Milde haftet und der Anblick blutiger Leichen wenigstens nicht noch durch üble Vorstellungen, die sich an sie knüpfen könnten, verdüstert werden sollte. Auf der entgegengesetzten Seite aber folgt auf die Troerinnen als Kriegsbeute Helena mit Umgebung und über ihr Helenos des Priamos Sohn, der das Unglück seiner Vaterstadt durch erzwungnen Seherspruch selbst hatte bewerkstelligen müssen, mit drei in der Nachtschlacht verwundeten Achäern.

Sehr sinnreich ist die Gruppe der Helena erfunden. Indessen sie mit ihrem Anzug auch hier beschäftigt ist, betrachten ihre Schönheit Briseïs, die als die reizendste unter den Troerinnen zu denken ist, und die schöne Lesbierin nebst der Skyrerin, die in der Ilias (IX, 665) das Lager des Achilleus und des Patroklos schmücken; selbst schön, bewundern sie die über allen Neid erhabene Schönheit, betrachten mit Vergnügen die, welche auch ihres eigenen Unglücks Ursache ist, durch die auch Achilleus ihnen entrissen war, so daſs hierdurch Polygnot die Troischen Greise auf der Mauer,

die sich von der Schönheit der Helena verblenden lassen, noch überbietet: bei Euripides in den Troerinnen und in der Hekabe schelten und verwünschen die Helena die gefangnen Troerinnen. Gehoben wird die schöne Verrätherin auſserdem durch Äthra, die von den Dioskuren geraubte und in ihren Dienst gegebene Königin, vor welcher jetzt ihr Enkel, der hohe Theseïde, steht, noch in Erwartung ob Helena geruhen werde sie, als ihr Eigenthum, auf Agamemnons Antrag ihm abzutreten. Daſs der Herold Eurybates Platz genommen hat, kann auch nicht ohne Grund sein, ist wenigstens verschieden davon, daſs Phönix und Ajas, als sie bei Achilleus als Abgesandte ankommen, sitzen geheiſsen werden (IX, 200). Daſs der Herold den Auftrag ausrichte, wie Pausanias sich ausdrückt, ist nicht genau richtig: denn er würde stehn wenn er spräche. Er sitzt entweder um anzudeuten, wie die Freigebung der Äthra nur von Helenas Entscheidung abhänge, auf welche sie warten laſse, oder daſs auch er, von diesem Anblick gefesselt, die Rückkehr nicht beeile, und zu diesem Motiv würde es passen, daſs er unbärtig ist, da im Allgemeinen die Herolde älter sind. [25] Der, an welchen Pausanias denkt, der Herold des Odysseus, älter als er (XIX, 244), kommt in einer erdichteten Erzählung vor und hat also den Namen nur als einen, der für einen Herold überhaupt geschickt ist: aber auch in der Ilias ist ein Herold Eurybates (IX, 170). Auch ohne daſs man die obere Gruppe mit der andern in Beziehung bringt, so daſs der Helena wegen diese Wunden bluten und der Troische Seher in Trauer versenkt wäre, ist ihre Person und das Verhältniſs genugsam hervorgehoben, die Schönheit, vor deren Anblick dem erzürnten Gemal das Schwerdt der Rache entfallen war und die Herstellung in alle ihre Rechte, welche Agamemnons rücksichtsvolles Verfahren gegen sie andeutet.

Bei so viel Ordnung im Eintheilen und so viel Abgewogenheit und Beziehung in den Figuren und Gruppen fehlt es, wie auf dieser Stufe der Kunst es nicht anders sein könnte, keinesweges an einer gewissen Freiheit und an Unterschieden und Ausweichungen von der Regel im Einzelnen, wie z. B. wenn Helena mit ihren zwei Dienerinnen auf der einen Seite zwar drei Personen neben sich hat, auf der andern aber nur zwei, Demophon und

[25] Daher erregte ein jugendlicher Herold auf dem sogenannten Schilde des Scipio Verwunderung.

Digitized by Google

Äthra; oder wenn zwei Feinde, die Neoptolemos tödtet, und das sich wälzende Pferd des Nestor gegen einander aufgehn. Auch Kinder, die nicht mitzählen, wie man an den Vasen von Canosa und sehr häufig zu bemerken Gelegenheit hat, und Nebendinge, wie Altar, Badegefäſs, befördern die freie Manigfaltigkeit und helfen die Regel zu verstecken, den Schein des Zwangs und der Steifheit fern zu halten. Die auffallendste Ungleichheit besteht in der Anzahl der Leichen, welche die der Lebenden im gleichen Raume nicht ganz aufwiegt: und auch für diese Ausnahme läſst sich ein Grund denken, der daſs die Gestalten des Todes, wenn nicht im Schauderhaften Kunst gesucht werden soll, einer so groſsen Manigfaltigkeit als die lebendig bewegten nicht fähig sind, und daſs, wenn ein gewisser Raum der Wand dem Bilde der in der Nachtschlacht ausgerotteten Troischen Mannschaft eingeräumt war, dieses Feld des Todes seine Bedeutung im Ganzen deutlich genug aussprach um einer volleren Ausführung im Einzelnen entbehren zu können.

Nach dieser Übersicht wird es leicht sein die Ortsbestimmungen des Pausanias zu prüfen. Die Beschreibung beginnt am äuſsersten Ende und mit der unteren Reihe, in welcher Schiff und Lagerhütte sich befinden (1.2) und geht, ohne dieſs ausdrücklich zu bemerken, in dieser Linie fort zur Gruppe der Helena (3). Höher als diese (*ἀνωτέρω*) ist die von Helenos und den drei Verwundeten (4). Von derselben Linie bedient sich Pausanias zugleich der bei diesem Gegenstande sehr relativen oder zweideutigen Präposition über (*ὑπὲρ τὴν Ἑλένην*, eben so wie *ἀνωτέρω τούτων, ὑπὲρ τὸ λουτήριον* 12), welche vorher und sonst öfter nur eine etwas höhere Stellung in derselben Gruppe ausdrückt. Denn wenn Diomede über der Briseïs, vor beiden aber Iphis steht, indem sie zusammen die Helena betrachten (3), so kann da *ὑπὲρ* unmöglich einen groſsen Unterschied der Stellung betreffen; eben so sind Phrontis im Schiff und Ithämenes unter ihm (*ὑπ᾽ αὐτὸν*) durch keinen Zwischenraum getrennt, der bei *ἀνωτέρω* angenommen werden darf und muſs. Von der Gruppe des Helenos, welche eine obere Linie einnimmt (4), springt die Beschreibung auf die untere zurück, indem sie zunächst der Helena (*ἐφεξῆς τῇ Ἑλένῃ*, d.i. neben, wie es mehrmals mit *παρὰ* in derselben Gruppe abwechselt 12.17) die Äthra und den Demophon hinzufügt, durch welche die Gruppe der Helena erst vollständig wird; denn daſs sie die Mitte einnehme zwischen den drei sie betrachtenden Schönen und jenem Paar ist an sich an-

Digitized by Google

gemeſsen, da der Platz in einer Mitte immer auszeichnet und hervorhebt, und hier muſs diese Anordnung um so bestimmter angenommen werden, da Demophon nicht von dem Herold, der neben der Helena sitzt, getrennt werden konnte. Von hier aus schreitet die Beschreibung zu den wehklagenden Troerinnen (5) und Nestor (6) in derselben Linie fort, indem sie dieſs so wenig wie bei dem Übergang von dem Schiff zu den Zelten, von diesen zur Briseïs ausdrücklich angiebt. Hingegen ist die Gruppe der vier Gefangnen (7) in der oberen Reihe (*ἄνωθεν*) über der der drei Figuren zwischen Äthra und Nestor; und vier andre sind wieder über den ersten vier auf dem Ruhbett liegend (8), und hier gilt uns *ὑπὲρ* so viel wie *ἀνωτέρω*, in einer noch höheren dritten Reihe. Den vier Stehenden oder auf dem Boden Sitzenden konnte das Ruhbett nicht auf die Köpfe gesetzt sein: ein Zwischenraum ist also mit Sicherheit anzunehmen. ([26]) Dann bricht Epeios an der Mauer ab, über welche das Pferd mit dem Kopf hervorragt (9). Dieſs gehört der Natur der Sache nach der obersten Regiou an, und die Beschreibung bleibt also auch hier, wo sie ohne Angabe des Raums fortschreitet, in derselben Linie. Unerwartet nach ihrer bisherigen Art ist es, daſs sie den Ort der nun folgenden Eidscene (10) im Gemälde nicht angiebt, die also nach ihrem Verhältniſs zu dem Übrigen oder nach Gründen aus der Sache selbst anzusetzen war. Innerhalb der Burg ist die Handlung natürlich zu denken, deren Grenze durch den vorangestellten Nestor bezeichnet ist, gewiſs nicht auſserhalb der Mauern; und unterhalb des hölzernen Pferdes, nicht neben ihm, was eine seltsame, für das Pferd und die Handlung gleich störende Zusammenstellung abgeben würde. Aber es konnte auch unmöglich die untere Linie an der am meisten in die Augen fallenden Stelle, in der mittleren Abtheilung, die durch Übereinstimmungen in den beiden andern so deutlich herausgestellt ist, leer bleiben. Setzen wir diese Reihe von sieben Personen auf den Grund und Boden der Burg, wie es sich dem Pausanias wohl von selbst zu verste-

---

([26]) Böttiger S. 312 und 324 nimmt hier *ὑπὲρ ταύτας*, wegen der nur ein wenig höher stehenden oder hervorragenden Diomede (*Βρισηῒς ἑστῶσα καὶ Διομήδη τε ὑπὲρ αὐτῆς*) in derselben Bedeutung, „auf derselben Linie; aber die Sitzenden ragen nur etwa in schiefer Richtung etwas über den Stehenden hervor, vgl. c. 27, 1 wo *ἀνωτέρω* und *ὑπὲρ* von demselben Gegenstande gebraucht werden" (*ἄλλοι δὲ ἀνωτέρω τούτων, ὑπὲρ μὲν τὸ λουτήριον Λεώκριτός ἐστι, ὑπὲρ δὲ Ἠιονέα τε καὶ Ἄδμητον Κόροιβος.*) Diese Stelle beweist das Gegentheil, und wenn *ὑπὲρ* für *ἀνωτέρω* stehn kann, so gilt nicht zugleich das Umgekehrte.

Digitized by Google

hen schien, so geht er von hier nun folgerecht wieder ohne Ortsangabe auf den Neoptolemos über (11). Und indem er von diesem bemerkt, daſs er dem Nestor gegenüber sei (*κατευθὺ τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ Νέστορι*), ([27]) verräth er zum ersten und einzigenmal, daſs er auf einen Bezug zweier Gruppen unter einander aufmerksam geworden ist. Zugleich sieht man aus diesem Wort, daſs wir mit Recht die Eidscene gerade in die untere Reihe gestellt haben. Denn wäre sie höher im Raum der Burg angebracht gewesen, so standen Nestor, den wir in die Hauptlinie zu setzen veranlaſst waren, und Neoptolemos neben, wenn auch nicht nahe neben einander: das gegenüber erhält seinen rechten Sinn erst durch den Zwischenraum, durch die zwischen ihnen stehende Gruppe und in der Bedeutung eines Bezuges: denn wie viele der Figuren würden sonst einander gegenüber stehn. ([28]) So aber wie es zu verstehen ist stehn das Schiff und der Esel, die Lagerhütten und das Haus und durchgängig je zwei Gruppen einander gegenüber. Den auf den Neoptolemos folgenden Gruppen von Weibern und Kindern und von Todten (12. 13) ist wieder in fortlaufender Linie ihre Stellung gegeben weil darüber Pausanias nichts sagt (nur *γέγραπται δὲ — νεκροὶ δὲ*): hingegen liegen höher als diese Todten andre (*ἄλλοι δὲ ἀνωτέρω τούτων*) Leokritos und Koröbos (14) und über dem Koröbos (*ἐπάνω*), wofür in der entsprechenden Gruppe von Gefangenen (8) *ὑπὲρ* gebraucht war, drei andre Todte (15); ([29]) eine Leiche wird von zwei Trägern geschleppt, eine Gruppe für sich (16), mit welcher nicht die Leiche des Eresos verbunden werden darf (wie von O. Jahn S. 23 geschieht), nach derselben Seite hin, aber tiefer, wie wir annehmen dürfen, und wir gewinnen dadurch in der zweitletzten Stelle eine Gruppe über der

---

([27]) Böttiger S. 334 hat (wie Focius) das hölzerne Pferd verstehn und danach *παρὰ τῷ Νέστορι* streichen wollen, den Neoptolemos aber S. 331 in das Innere der Burg versetzt. Jacobs: *Scribendum autem τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ N. nec audiendus Boettigerus* p. 334.

([28]) Siebelis ist sehr im Irrthum p. 248: *neque κατευθὺ, quum indefinitae sit potestatis, necesse est ut de eadem linea accipiamus.* Er setzt nemlich den Neoptolem in der zweiten Reihe, gegenüber den vier Gefangnen (7), neben der Gruppe mit Altar und Badegefäſs (12), und schräg unter ihm den Nestor. Bei Göthe sind Neoptolemos und Nestor in den zwei verschiedenen Gemälden getrennt von einander.

([29]) Böttiger S. 332. „Nun ein Haufen von fünf erschlagnen Trojanischen Helden. Sie liegen in verschiedener Direction unter und über dem Badegefäſs — die Riepenhausensche Zeichnung ist den Worten nicht treu — zerstreut.“ Untreuer könnte man mit den Worten des Pausanias nicht umgehn.

Digitized by Google

unteren wie es auf der andern Seite geordnet ist. Endlich ist noch ein einzelner Todter genannt, Eresos der zu Leokritos und Koröbos (14) hinzugebracht, so wie die Personen der Gruppe der Helena nicht vollständig auf einmal angeführt wurden, die Gruppe vervollständigt, da er vereinzelt für sich doch auf keinen Fall bleiben dürfte. Indem darauf das Haus des Antenor, darauf die Bepackung des Esels angegeben wird (17. 18 *ἔστι δὲ οἰκία, κιβωτὸν δέ*), ist nicht bemerkt, daſs diese nicht neben dem zuletzt genannten Todten, sondern auf der Hauptlinie ständen, wie es doch von den letzten Gegenständen eben so gewiſs ist, als daſs sie die letzten sind, was auch nicht besonders ausgedrückt wird. Dafür heiſst es, daſs in dieser Gegend des Gemäldes — vermuthlich über, nicht unter dem Haus und dem Esel — das Distichon von Simonides sich befand:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
υἱός περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

So scheint der Entwurf ohne irgend einen Zwang der Auslegung mit den Worten des Textes sich zu vertragen: wir folgen der Beschreibung in derselben Linie bis sie uns durch *ἀνωτέρω* in eine höhere, durch *ἐπάνω* in eine noch höhere Reihe verweist, und wir finden dann im Überblick, daſs die Gruppen der beiden oberen Reihen auf beiden Seiten einander entsprechen, so daſs zunächst der Mitte oder der Burg in drei, dann in zwei Reihen über einander Gruppen gemalt waren, an beiden Enden aber nur die unterste Reihe eingenommen war. Durch die einfache Regelmäſsigkeit dieser Abstufung stellen sich die Abtheilungen, die auch nach ihrem Inhalte sich sondern und Bezüglichkeit verrathen, noch bestimmter heraus. Wir können sie bezeichnen als 1. Rüstung zur Abfahrt des Menelaos, 2. Helenas Triumph, 3. die Troerinnen als Kriegsbeute, diese drei auf der Seite des Lagers oder der Achäer, 4. die Akropolis; dann auf der Seite der Stadt oder Troer, 5. Weiber und Kinder, Todte, 6. nur Leichname, 7. Abzug des Antenor.

Daſs der Maler zusammengehörige Gruppen bilden, unterscheiden und in ein Verhältniſs unter einander bringen wollte, kann nach dem Bisherigen unmöglich zweifelhaft sein, obgleich Pausanias kein Wort davon sagt. Das Princip malerischer Ordnung zeigt sich aber hier und da auch in einzelnen Gruppen, wo Pausanias durch kleine Willkürlichkeiten, die von seinem Standpunkte der Betrachtung aus durchaus gleichgültig waren, sie uns

Digitized by Google

einigermaſsen versteckt hat. So bei der Eidscene (10). Sie besteht aus sieben Personen, sechs männlichen stehenden und Kassandra, welche sitzt: wer also, der alte Bildwerke kennt, kann zweifeln, daſs Kassandra nebst dem Altar, an welchem sie saſs, die Mitte einnahm? Pausanias aber nennt nach den drei Heroen der einen Seite zuerst den Ajas jenseits des Altars, dann diesen und mit ihm Kassandra. Das Verhältniſs zwischen den gewählten Heroen zu beiden Seiten bestätigt unsre Annahme. Denn dem schwörenden Ajas steht gegenüber Odysseus, ohne Zweifel als unmittelbar thätig, als der Sprecher bei der Abnahme des Eides, er der in allen groſsen Angelegenheiten voran war und darum nothwendig des Frevlers Feind, der auch zuvor auf die Steinigung des Ajas angetragen hatte, und der auch in der Unterwelt, wie Pausanias bemerkt, absichtlich mit den andern Feinden des Oïliden zusammengestellt war. Er ist mit dem Harnisch angethan, nicht wegen des noch fortdauernden Krieges, sondern um ihn auch dadurch als den thätigsten Krieger im Heer auszuzeichnen. Hinter dem Ajas stehn die zween Atriden, hinter dem Odysseus die zween Epigonen des Theseus und seines Freundes Peirithoos. Die letzteren sind hervor gezogen und den Atriden gegenübergestellt aus Liebe zu Athen, weil Polygnot Athener durch Aufenthalt und Ertheilung des Bürgerrechts war. Aus dem Roſs auf der Akropolis in Athen sah man nur Athener herausschauen, Menestheus, die beiden Söhne des Theseus und Teukros. (30) Bei einer Handlung der Gottesfurcht muſste der Athener, da Athen seine Frömmigkeit sehr hoch hielt, den Akamas und Polypötes (der hier als der beste Freund den im Lager abwesenden Demophon ersetzt) besonders gern betheiligt sehn: es ist nicht einmal zufällig, daſs diese beiden neben dem Odysseus stehn, wodurch vielmehr ihr besondrer Eifer den Frevel zur Sühne zu bringen sich ausdrückt. Unter diesem Gesichtspunkt ist es auch zu betrachten, daſs Polygnot dieselbe Scene auch in Athen in der Pökile gemalt hatte. (31) In dem Opfer der Iphigenia an dem schönen Marmorkrater in Florenz, (32) der mit dieser Eidscene im Ganzen so sehr übereinstimmt, daſs die Riepenhausen

(30) Pausan. I, 23, 10.

(31) Pausan. I, 15, 3.

(32) Galeria di Firenze tav. 157. Millin Gal. mythol. pl. CLV.

Digitized by Google

schon in ihrem früheren Werk die am Altare sitzende Iphigenia berücksichtigt haben, ist auffallenderweise auf der einen Seite des Altars mit dem Götterbilde darauf und Iphigenia, die daran sitzt, ein vierter Heros zugesetzt. An der Kassandra übrigens in der Lesche zu Delphi zeichnet Lucian (33) die würdevollen Augenbrauen und die gerötheten Wangen, nebst dem Haar der Here von Euphranor, den feinen, wo es sein muſs sich anschlieſsenden, meist aber flatternden Gewändern des Polygnot und dem nackten Leibe der Pankaste von Apelles als etwas Vollkommnes aus, indem er dieſs alles im Bilde seiner Panthea vereint wünscht. Die Gruppe nach dem Neoptolemos (12) besteht aus drei Erwachsnen, Laodike, Medusa und der Alten oder dem Eunuchen und zwei Kindern, wovon das eine, das aus Angst vor dem mordenden Neoptolemos den Altar als Schutzstätte umfaſst, auf der einen Auſsenseite, das andre auf der andern sich befindet, im Schooſse des Eunuchen geborgen, so viel hier Schooſs oder Altar schützen können. (34) Doch ist wahrscheinlicher die Gruppe abgeschlossen mit den drei Erwachsnen und dem Badegefäſs in der Mitte; und das Kind am Altar etwas entfernter (*τοῦ βωμοῦ δὲ ἐπέκεινα Λαοδίκην ἔγραψεν ἑστῶσαν*) ist als Beiwerk mitten unter den Gruppen genommen und nicht ohne Bedeutung vereinzelt. Denn beide Kinder stellen verlassene Waisen vor, die in einer solchen Zerstörung auch nicht fehlen durften, eben so das im Schooſse gehaltene wie das durch seinen Schrecken zum Altar getriebene: eine Mutter ist es auf keinen Fall, die Pausanias durch Alte oder Eunuch bezeichnet. Einen Eunuchen im Hause des Priamos, in Nachahmung Persischen Gebrauchs, hatte auch Sophokles im Troilos. Medusa, die sich in der Bestürzung unter das Badegefäſs verkriecht als ob sie hier sich bergen könnte, umklammert mit derselben Verzweiflung den kalten Stein, da keine lebendige Brust mehr ist, an die sie schutzsuchend sich werfen könnte; ein höchst ausdrucksvoller Zug, den wir auch bei Virgil finden (II, 489):

---

(33) Imag. 7. *ὀφρύων τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τὸ ἐνερευθές.*

(34) Böttiger S. 331 will den Koaben an der von dem mordenden Neoptolemos, vor dem er sich flüchte, abgewandten Seite anbringen. Aber der Knabe sucht nicht hinter dem Altar sich zu verbergen, sondern umfaſst ibn als die Rettungsstätte, welche das Schwerdt verschont und Pausanias sagt *τοῦ βωμοῦ δὲ ἐπέκεινα Λαοδίκην ἔγραψεν ἑστῶσαν,* wo er denn wenigstens, um genau zu sein, hätte beifügen müssen *καὶ τοῦ παιδίου.*

Digitized by Google

Tum pavidae tectis matres ingentibus errant,
amplexaeque tenent postes atque oscula figunt. (35)

Auch der Nebenzug, daſs auf den Altar statt des friedlichen Opfers ein von einem der Feinde erbeuteter Panzer, nicht ohne Entweihung, hingeworfen ist, war gewiſs nicht ohne Bedeutung. — Erwägt man solche Rücksichten in der Gruppirung recht, so darf man wohl auch vermuthen, daſs von den drei Figuren Briseïs, Diomede, Iphis (3) und Andromache, Medesikaste, Polyxene (5) sowohl Briseïs als Andromache mit ihrem Knaben (36) als die berühmtere oder wichtigere Person nach dem Kunstgebrauch in die Mitte gestellt war, während aus demselben Grunde Pausanias sie vor den beiden Seitenfiguren genannt hat.

In der Handlung im Ganzen sind, wie in der Anlage äuſserlich drei Theile, so drei Momente oder Stufen, der letzte gemeinsame Act der Achäer, ferner der Zustand welcher im Lager und welcher in der Stadt durch die Entscheidung des Kriegs eingetreten ist, endlich Abzug freudig und trauervoll. Von der Mitte aus nimmt das Ergreifende und Gewaltige der Gegenstände nach beiden Seiten gleichmäſsig ab, wie in einer Trilogie des Aeschylus. Die Zerstörung ist dargestellt als vollbracht, wie auch Simonides ausdrückt, nicht wie sie ausgeführt wird, wie ein Aeschylus sie malt im zweiten Chorliede der Sieben, all das Elend der Menschen, deren Veste genommen ist:

Wie man die Männer erschlägt und die Stadt mit Flammen verwüstet
Auch die Kinder entführt und die tiefgegürteten Weiber:

den ἐλκηθμός, die θυγάτρας ἑλκηθείσας. Dies lieſse sich nicht ohne Verwirrung darstellen und könnte nur eine gräuliche Wirkung hervorbringen: die Folgen der furchtbarsten Gewalt lieſsen sich eher zum geordneten Überblick bringen. Priamus und sein Haus sind todt oder in den Händen der Sieger; der letzte schauderhafte Abschluſs der Rache, das Opfer der Polyxena und

(35) Jacobs: *Sententiam Pausaniae vix recte expressit Riepenhausen, quum Medusam utroque brachio basi illa marmorea nixam repraesentavit. Doloris significationem illum gestum habuisse, nullus dubito. Sic etiam Boettigerus p.* 332 *rem videtur accepisse.* Schmerz sagt nicht genug.

(36) Böttiger S. 337 vergleicht die Stellung und Stimmung der Andromache in des Euripides Troerinnen 570 ff. Aber die Tragiker sind in Behandlung dieses Gegenstandes sehr verschieden von Polygnot.

Digitized by Google

die Ermordung des Astyanax durch Neoptolemos, der noch im Morden der Männer begriffen ist, sind schonend übergangen: auch sind noch nicht alle Steine der Mauer niedergeworfen, nicht schlechthin vollbracht ist das Werk, aber beinah und auf hinlänglich entschiedene Weise, und mit bewunderns-werthem Verstand ist grade dieser Augenblick gewählt. Der Idee nach ist der Meineid, welchen Ajas schwört, der Mittelpunkt, das Herz der Composition. Durch Hintansetzung der Göttin in der Priesterin und dem heiligen Schutz des Altars hat der Siegsmuth die Schranken durchbrochen, mit dem Untergang der Troer verknüpft sich so der Grund und Keim groſsen Unheils der Sieger selbst; das Verderben der Einen und das der Andern läuft in diesem Punkt wie Ende und Anfang zusammen. Die Tabula Iliaca drückt durch diese einzige Gruppe die Zerstörung der Stadt aus.

Malerisch betrachtet ist demnach Neoptolemos, wenngleich der Gegenstand seinetwegen für die Lesche gewählt ward, nicht der Mittelpunkt. (37) Daſs er allein noch den letzten lebenden Troer in der Stadt niedermetzelt, erhebt ihn nicht über den Nestor ihm gegenüber, der sich zur Abreise wendet. Die Personen alle, die ihn angehn, sind so zerstreut im Gemälde und seine Beziehungen zu ihnen so gar nicht ausgedrückt, daſs diese als nicht in die Darstellung fallend auch seine Person nicht über alle andern herausstellen. Priamos, den er getödtet hat, liegt unter andern Leichen (15), Polyxena, die er bei den Dichtern am Altare schlachtet und Astyanax, den er umbringt, sind im Lager (5), so wie Helenos, der mit der Andromache ihm zum Ehrentheil von der Beute zufallen wird (4). Äneas, welchen er ebenfalls erhielt, kommt nicht einmal vor. Polygnot hat in der Stellung die er dem Neoptolemos giebt, der die er in der Poesie einnimmt und dem äuſseren Anlaſs, aus welchem die Zerstörung Ilions gemalt wurde, genug gethan ohne der Reinheit seiner künstlerischen Conception in der Behandlung eines solchen Ganzen das Mindeste zu vergeben. Eben so wenig kann Helena als Mittelpunkt angesehn werden, woran Andre gedacht haben; (38) noch auch gehen beide zusammen, der mordende Neoptolem innerhalb und die sich schmückende Helena auſserhalb der Stadt, die Brennpunkte der Handlung ab, von denen Tod und Verzweiflung auf der einen und Heiterkeit und Hei-

(37) Wie Böttiger annimmt S. 330 f. vgl. 301 ff. 337.

(38) Jacobs.

Digitized by Google

mathslust auf der andern Seite ausströmen. [39] Diese sind auf keiner Seite ungemischt zu sehen und der Gesichtspunkt für das Ganze wird auf diese Weise verfehlt. Auch die Auffassung kann ich nicht für genau richtig halten, daſs, wie in des Panänos Schlacht von Marathon Beginn, Fortgang und Ende des Kampfes und überhaupt häufig in Gemälden und Reliefen Fortschritt und eine Vervielfältigung des Augenblicks zu erkennen ist, so auch hier Streit in der Stadt, Gericht des Ajas und Beutevertheilung wie in einer Folge dargestellt seien. Sondern es vereinigt sich vielmehr in dieser wunderbaren Composition Alles auch in der Einheit der Zeit zu einer um so gröſseren Gesammtwirkung. Zu gleicher Zeit schwört Ajas, bricht Epeios den Rest der Mauer ab, mordet Neoptolemos und bricht Nestor auf, stehn die Troerinnen Todesangst aus und jammern als Gefangne, schlafen die Ilier den Todesschlaf und werden begraben und wird Helena bewundert und um Freilassung der Äthra gebeten, rüsten die Schiffsleute und Knechte des Menelaos und Familie und Gesinde des Antenor den Abzug. Nicht richtig giebt auch Pausanias selbst den Gegenstand an, indem er sagt Ilions Einnahme und die Abfahrt der Hellenen: nur Simonides faſst ihn genau und bestimmt und Philostratus (V. A. VI, 11 p. 114 Kays.) τὴν ἁλισκομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν. So gut wie die Abfahrt der Hellenen war auch die Auswanderung des Antenor ein Theil des Bildes; beides folgte aus der Zerstörung und war in die Einheit des Bildes eingeschlossen. Etwas lächerlich aber ist es, wenn man auf den Grund eines zwar künstlerisch genommen nicht genauen, aber sehr verzeihlichen Ausdrucks des Pausanias dem Polygnot vom Katheder herab den Kanon der Kunsteinheit vorgehalten, eine schlechte Verbindung verschiedenartiger Dinge vorgeworfen sieht: [40] denn es stellt sich so der höchsten Kraft sinnreicher Erfindung Flachheit und Beschränktheit mit possierlicher Keckheit gegenüber.

Ganz verschieden war Göthes Ansicht, der auf der rechten Wand zwei verschiedene Gemälde erblickte, die Eroberung Trojas und die Verherrlichung der Helena, welche beide mit dem dritten auf der andern Wand unter sich ein Ganzes bilden, bestehend in der Erfüllung der Ilias, in dem

[39] So der Erklärer des Riepenhausenschen Gemäldes 1805 Chr. Schlosser S. 42 ff.

[40] Torkil Baden *de arte ac judicio Fl. Philostrati in descr. imag.* 1792 *p.* 32. *Juncta argumenta a Polygnoto non me offendunt; male juncta offendunt.*

Digitized by Google

bedeutendsten Punkte der Rückkehr der Griechischen Helden, da das Schicksal der Helena die wichtigste Frage abgab, und in dem Abschluſs durch Odysseus, und das Bild der gefallenen Griechen und Trojaner. Einheit einer reichen Composition spricht Göthe dabei dem Polygnot ab. Daſs das angenommene zweite Gemälde nicht die Helena allein angehe, konnte schon der Umstand verrathen, daſs neben dem des Menelaos „Anchialos ein anderes Gezelt abbricht." Den Erläuterungen Göthes über Sinn und Absicht des Künstlers, allgemeine Anordnung, Situation der Gruppen u. s. w. pflichtet Meyer noch in seiner Kunstgeschichte mit voller Überzeugung bei, und es macht keinen Unterschied, daſs er anstatt von zwei Bildern, von zwei Abtheilungen, zwei verschiedenen Vorstellungen der rechten Wand spricht (II S. 132 f.).

Auffallender als das hingeworfene Urtheil des Dänischen Gelehrten ist das Miſsverständniſs in einer genauen Untersuchung des ganzen Gegenstandes wie die Böttigers ist. Denn auch er läſst das Ganze in zwei Theile zerfallen, welche symbolisch durch ein Stück Mauer getrennt erscheinen sollen, Abfahrt und Ilions Zerstörung, wovon aber immer der zweite Theil die Hauptsache bleibe, weil hier die Rache des Neoptolemos eintrete (S. 314. 309). Den zweiten Haupttheil nennt er auch die Burg (S. 325). Aber überhaupt ist diese Untersuchung unglücklich ausgefallen, sie ist schwankend, unklar und voll von irrigen Einfällen. Da mag man der Linien über einander „wohl drei" annehmen, wovon die zweite immer durch *ἄνωθεν*, die dritte durch *ἀνωτέρω* bezeichnet werde, was unrichtig ist (S. 312); dann ist von einer zweiten oder dritten Linie die Rede (S. 324) und zuletzt heiſst es: „*ἐπάνω*, weiter oben und also wohl in der dritten Linie, wenn diese wirklich da war" (S. 333). So ist unaufhörlich von der unverkennbaren symmetrischen Anordnung die Rede, sie ist aber nirgends, mit Ausnahme der Endscenen (S. 335), nachgewiesen; sondern da ist z. B. Nestor „auf der untersten Linie von aussen" (S. 323), Neoptolemos aber „auf der zweiten oder oberen, zwischen Schrecknissen und Leichenhaufen, als die Hauptperson, welcher eigentlich das ganze Gemälde nur zur Einfassung diente, die Rache des Neoptolemos" (S. 330), „im Innern der Burg" (S. 321). Unbegreiflich ist die Eidscene verdreht, wie schon Siebelis hinlänglich gezeigt hat, der überhaupt manche dieser Irrthümer berichtigt.

Digitized by Google

Zwei Abtheilungen sind endlich auch angenommen in dem neuesten Versuch von O. Jahn über die Gemälde Polygnots in der Lesche (Kiel 1841), das eroberte Ilion und die Abfahrt, die aber, „obgleich deutlich geschieden, doch in jeder Hinsicht sich genau auf einander bezogen und ein Ganzes ausmachten." Für dieses Ganze werden hier nur zwei Hauptlinien angenommen und in jeder von beiden eine symmetrische Ordnung der Gruppen entwickelt. Es würde weitläufig sein nachzuweisen, warum in vielen Fällen die den Worten des Pausanias in Bezug auf diese Anordnung gegebene Deutung, obgleich der gelehrte und der alten Kunstwerke wohl kundige Verfasser ihn mit Gewissenhaftigkeit zu benutzen bemüht ist, sich bezweifeln, warum viele der vorausgesetzten Bezüge unter Figuren und Gruppen, wie z. B. Helena und Helenos, Helenos und Kassandra, viele der untergelegten Motive sich als hinfällig, gesucht oder nicht begründet im alten Dichtergebrauch ansehen lassen. Dagegen will ich nicht versäumen über die auf solche Art gewonnenen Reihen wenigstens einige Bedenken darzulegen, wonach sie gegen die Bräuche, die wir übereinstimmend in Compositionen verwandter Art beobachtet sehen, vielfach verstoſsen. Die unterste Reihe besteht nämlich aus neun Gruppen, was an sich recht schön wäre. Die Mitte, also (5), ist Nestor, gerade unter Epeios. Aber die Mitte müſste doch die Hauptfigur einnehmen in einer Reihe worin vier Paare von Gruppen auf jeder Seite vom Mittelpunkt aus in Beziehung zu einander, jede Gruppe mit der andern des Paars in der entsprechenden Stelle gesetzt sind. Die Hauptfigur ist Nestor gewiſs nicht; auch ist er nicht auſser aller besondern Beziehung wie das hölzerne Roſs und Epeios, die auch in so fern für die Mitte geeignet sind. Dagegen wird sein Gegenmann, obgleich neben ihm (nicht gegenüber) stehend in (6) wie von ihm getrennt, indem er in (4) mit Polyxena, Medisikaste und Andromache sich verbindet. Gegen die übrigen Bezüge, (7) Laodike, Medusa unter der Badewanne, Alte oder Eunuch mit dem Kind, und (3) Helena mit Umgebung, ferner (8) drei Todte und (2) Briseïs und ihre zwei Genossen, so wie (9) und (1), Rüstung zum Abzug nach beiden Seiten, wäre nichts zu erinnern. Die obere weit kürzere Reihe besteht nur aus fünf Abtheilungen, das hölzerne Roſs in der mittelsten. Bei den andern vieren hat sich der Verfasser erlaubt, statt (1) und (5) und (2) und (4) zu paaren, (1) und (4) und (2) und (5) auf einander zu beziehen. Dieſs ist aber nicht bloſs gegen allen, so tausendfach durchgebildeten Gebrauch, sondern auch gegen

Digitized by Google

die Natur der bilateralen Symmetrie an sich. Wie die Gruppen gestellt sind, so entsprechen die Eidscene in (4) den gefangnen Troerinnen in (2), und Helenos mit den drei verwundeten Griechen in (1) den Leichen der Troer in (5). Die Vereinfachung der Gruppen entsteht daraus, daſs bei den gefangnen Troerinnen aus zwei und bei den Leichen aus drei Gruppen (nach Böttigers Vorgang) je eine gebildet wird, was für sich betrachtet bestimmt unannehmbar ist, indem wohl eine einzelne Figur oder auch zwei in einer Gruppe etwas über die andern hervorragen können, bei Gruppen von vier und vier, drei und drei Personen aber ὑπὲρ gewiſs auch eine Absonderung im Raum ausdrückt, da sonst die Figuren sich zum Theil decken müſsten; was aber hier zugleich den groſsen Miſsstand herbeiführt, daſs diese Doppelgruppen nun nicht die entsprechenden Stellen, sondern die zweite und die fünfte einnehmen, woraus für das Auge, die Symmetrie als Princip angenommen, eine starke Miſsform entsteht. Das vorher (S. 4) angekündigte Ganze wird wieder aufgelöst wenn der Verfasser nach der Musterung seiner Tafel sagt (S. 24), es zeige sich, daſs die Mitte des Gemäldes wohl der Scheidepunkt für die beiden sich entsprechenden Hälften, nicht aber der eigentliche Mittelpunkt der ganzen Composition sei: der Maler habe also die beiden Gemälde nur neben einander gestellt, anstatt sie zu einem Ganzen zu vereinigen, zu einem gemeinsamen Central- und Culminationspunkt zu führen, was Hr. Jahn selbst um so auffallender findet wenn er sich die gewiſs nicht späteren Äginetischen Giebelgruppen vergegenwärtige.

Mehr als irgend ein einzelnes Bildwerk giebt die vorliegende Composition Aufschluſs über die Verbindung symbolischen Ausdrucks mit dem Wirklichen in der Darstellung und über die ideelle Behandlung des Räumlichen, die der perspectivischen Wahrheit und Wirklichkeit nicht blos entbehrt, sondern ihr eigentlich widerstreitet. Aus der Darstellung durch handelnde Figuren allein, mit bloſser Andeutung der Orte, folgt das Aufgeben perspectivischer Nachahmung als eines völlig verschiedenen Kunstprincips. Lager, Burg und Stadt sind neben einander in eine Reihe gestellt, wie sie zum Bilde nach einer angenommenen Art malerischer Anordnung sich schicken; die wirkliche Lage ist gänzlich aufgegeben, von der in einem Gemälde bei dem jüngeren Philostratus wenigstens so viel beibehalten und nachgeahmt war, daſs man Stadt und Burg auf der einen Seite, das Lager mit dem Hellespont auf der andern und in der Mitte die Ebene sah, getheilt durch

Digitized by Google

den Xanthos zwischen dem Achäischen und dem Troischen Heere, wovon nur die Myrmidonen und die Myser in Bewegung waren als Zuschauer des Zweikampſs zwischen Neoptolemos und Eurypylos. In Polygnots Gemälde aber schlieſst sich die Meeresküste in gerader Linie an die Stadt an, queer in das Land hinein, und die Stadt, hinter welcher in Wirklichkeit die Burg lag, ist hier auf die eine Seite von dieser geschoben und erstreckt sich in gleicher Linie mit dem Seestrande. Einige Ähnlichkeit hat hiermit die Voraussetzung im Theater, daſs rechts von dem Gebäude der Mitte das Land, links die Stadt liege. In der Stadt sind keine Häuser, nur Todte und Verzweifelnde, so wie der Strand nur durch Steinchen, das Lager durch Helena und die Gefangnen darin angedeutet ist: das einzige Haus des Antenor ist sichtbar weil es nothwendig war um dessen Geschick und Handeln darzustellen. Gerade nur so viel Räumliches ist überhaupt angegeben, als erforderlich war um die Lagen und das Thun der Personen anschaulich zu machen. Die Räume, Naturgegenstände und Menschenwerke selbst auszudrücken unternimmt die Kunst erst später: und auch dann behauptet die künstlerische Anordnung noch so viel Gewalt über die Wirklichkeit wie man z. B. aus der freien Nachbildung der sieben Äolischen Inseln bei Philostratus im Vergleich mit der natürlichen Lage wahrnimmt. Nur als Bedingung um die von den Achäern beschlossene Schleifung der Veste auszudrücken war daher ausnahmsweise ein Stück der Mauer von Pergama hingezeichnet, deren groſse Quadersteine Epeios ausbricht oder herabwälzt: nur so viel ist noch übrig, alles Andre schon niedergerissen. Man dürfte die abgebrochene Seitenmauer der Cella des Parthenon, auf deren treppenartig über einander hervorspringenden Quadern man auf den westlichen Giebel hinaufklettert, zeichnen um dem Werk des Epeios eine gröſsere Wahrscheinlichkeit zu geben. So könnte man auch ein Stück Mauer ganz nach noch erhaltenen Griechischen Stadtmauern mit ihren Thürmen in leichtem Umriſs hinzeichnen. Vollständiger dürfte die Mauer nicht sein; es müſsten sonst das Lager der Achäer und die Straſsen der Stadt ebenfalls abgebildet sein. Daſs dieſs nicht gewesen, kann man dem Schweigen des Pausanias um so mehr glauben, als die einzigen Lagerhütten und das einzige Haus, die er anführt, an den Enden des Gemäldes sich befinden, welchen denn in der Mitte des Ganzen und in dessen oberstem Strich dieſs andere Bauwerk entsprach. Ein paar geschwungne Linien zeigen in Vasengemälden einen Berg an, ein Baum

Digitized by Google

dazu die Bewaldung. ([41]) Der Zimmrer des Rosses ist gewählt die Mauer abzubrechen, weil er dadurch gewiſsermaſsen sein eignes Werk vollendet; der eine Mann legt dazu Hand an, wie ein Schiff die Flotte, zwei Hütten das Lager vorstellen, ein Esel für den Hausrath und die Familie des Antenor genügt, eine weggetragene Leiche die Bestattung der Leichen überhaupt, ein an den Altar sich anklammerndes Kind die vielen verwaisten Kinder andeutet. Wie Bauten, so sind auch kleinere Gegenstände einzig nur da, wo sie die Lage der Lebendigen zu schildern dienen, der eben erwähnte Altar, das Badegefäſs, und diese darum auch an der beliebigen Stelle. In das Lager ist ein Ruhbett versetzt, ohne Zweifel um den vornehmen Stand der Gefangenen auszudrücken. ([42])

Auf den Ausdruck und Charakter, für dessen Maler Polygnot vorzugsweise gilt, weist Pausanias nur zweimal besonders hin, wo er sagt, daſs die Troerinnen ausdrücken schon in kläglicher Gefangenschaft zu sein (4) und wo er die ihre Vaterstadt in Blut und Trümmern und ihr Haus verlassende Familie des Antenor beschreibt (17). Für Kassandra zeugt die Bewunderung Lucians, und für sich selbst spricht die Erfindung, durch welche in der Medusa (12) das Entsetzliche des Augenblicks auf rührende und schöne Art zur Anschauung gelangte. Auch daſs Astyanax aus Angst die Mutterbrust erfaſst, zeugt für die scharfe und ausgedehnte Naturbeobachtung des Malers, der als Ethographos berühmt ist. Den Elasos sah man die letzten Athemzüge thun.

Der weite und helle Blick des Meisters verräth sich auch in der Art wie er die Poesie angewandt und im Einzelnen sich zu seinen Vorgängern oder zur dichterischen Sage gestellt hat. Freilich müſsten wir, um in dieser Hinsicht die Composition vollkommen würdigen zu können, die epischen Iliupersiden in allen Einzelheiten kennen; denn im Ausheben aus dem groſsen Vorrath und im Zusammenfügen des Gewählten nach den Bedingungen der Kunst und der nächsten Aufgabe bestand das Verdienst der malerischen Erfindung, so wie im Neuen und Manigfaltigen das der Dichter. Pausanias hat richtig wahrgenommen, daſs Polygnot zur besondern Quelle die Kleine Ilias

---

([41]) So bei Millingen Anc. uned. Mon. pl. 10 eine Linie einen Felsen beschreibend und ein Baum für die Felsen und Waldungen des Pelion.

([42]) Jacobs: *ἐπὶ κλίνης nescio utrum sedeant, an jaceant. Et κλίνη in littore et habitus mulierum habet quod me moretur.*

Digitized by Google

des Leschcos oder Lesches, Sohnes des Äschylenos in Pyrrha auf Lesbos, gehabt habe. Er schlieſst daraus, daſs im Gemälde Meges am Arm und Lykomcdes im Handgelenk Wunden hatten (4), da gerade diese Verwundungen beider während der Nachtschlacht in dem Gedichte des Lesches vorkamen, daſs der Maler es gelesen habe, und zeigt durch vielerlei Umstände bei fortgesetzter Vergleichung, daſs es in dem Gemälde besonders berücksichtigt sei. Was den Neoptolemos betrifft, dem zu Ehren die Lesche mit den Gemälden geschmückt wurde, so war er eigentlich nicht der Held dieses Epos, so wie auch Polygnots Composition, wie schon bemerkt, nicht auf ihn als ihren Mittelpunkt sich bezieht. In der Kleinen Ilias hatten die Listen des Odysseus den gröſsten Belang, aber Neoptolemos war, in Übereinstimmung mit der Odyssee, der furchtbarste, blutigste der Helden; der Geist des Vaters wüthet in ihm, diesen zu rächen ist er angetrieben und übt das Werk der Zerstörung eifriger als irgend ein Andrer. Odysseus holt ihn von Skyros ab, schenkt ihm groſsmüthig seinen eignen Ehrenpreis, die Waffen des Achilleus, dessen Geist dem Sohn erscheint; Neoptolemos besiegt dann den Eurypylos, Sohn des Telephos, der den Achilleus sammt den Achäern aus Mysien vertrieben hatte; bei der Zerstörung ist er es, der den Priamos von dem Heiligthum seines Hausaltars weggerissen an der Pforte seines Hauses schlachtet, den Knaben Astyanax aus eigner Bewegung und nicht nach Beschluſs der Hellenen, wie bei Arktinos, von einem der Mauerthürme herabschleudert, auch die Polyxena dem Geiste des Achilleus opfert, und er führt als Beute die vornehmste der Gefangnen, Andromache, und als Ehrenpreis vor allen Achäern den Äneas mit sich heim. Wohl also war Polygnot veranlaſst bei einem auf das Grab des Neoptolemos bezüglichen Gemälde an dieses Epos sich vorzugsweise zu halten. Daſs er irgend etwas aus Arktinos entlehnt habe, ist nicht sichtbar. Manche Hauptumstände hatte freilich Lesches mit den älteren Dichtern gemein, die Einnahmen der Stadt durch das Roſs mit der Odyssee und Arktinos, mit beiden auch daſs Menelaos das Haus des letzten Gemals der Helena Deïphobos erstürmt und sie dem Achäerlager zuführt. Allein in der Kleinen Ilias war das auch in der Odyssee vorkommende Mährchen, daſs die kluge Helena, um das Roſs herumgehend, die darin eingeschlossnen Helden alle durch die nachgeahmten Stimmen ihrer Frauen äffte, ausgeführt und ihre Schönheit besonders auch dadurch gefeiert, daſs Menelaos bei dem Anblick ihres entblöſsten Bu-

Digitized by Google

sens das schon gegen sie gezückte Schwerdt wegwarf. Hiervon hat Polygnot, was Pausanias nicht anmerkt, den Anlaſs hergenommen Helena in groſsem Glanze strahlen zu lassen, was er freilich auf sehr eigenthümliche sinnreiche Art bewerkstelligte. Auch nach Arktinos führten die Söhne des Theseus ihre Groſsmutter mit sich fort; aus Lesches ist, daſs Agamemnon die Erlaubniſs dazu von der Einwilligung der Helena abhängig macht und darum den Herold an diese schickte. Dieſs nahm Polygnot an der rechten Stelle auf (3) und Pausanias weist den Zusammenhang dieser Sendung, die aus dem Bilde schwer zu errathen gewesen wäre, glücklicherweise aus Lesches nach. Aus diesem war sodann auch die Auswanderung des Antenor und die Sicherung seines Hauses als Gastfreunds des Menelaos und Odysseus, die Antenor auch nach der Ilias in seinem Haus aufnahm (17. 18). Dieſs giebt zwar Pausanias nicht ausdrücklich an; aber es folgt aus dem Tadel der Folgewidrigkeit, den er über Polygnot ausspricht, welcher die Swiegertochter des Antenor Laodike unter die Gefangnen gestellt habe (12), da doch bei Lesches Odysseus ihren Gatten Helikaon, als er in der Nachtschlacht ihn erkannte, lebend fortführte. Was er dabei von der Vorsorge des Menelaos und Odysseus für Antenors Haus bemerkt, geht auf Polygnot mit, der auch das alle Feindseligkeit abwehrende Zeichen der Pantherhaut ohne Zweifel aus dem Dichter beibehalten hatte, so wie es Sophokles im Lokrischen Ajas that. In Ansehung der Laodike thut wahrscheinlich Pausanias dem Maler Unrecht, indem dieser die Sage, daſs Laodike, nach Homer die schönste der Töchter des Priamos, Akamas den Sohn des schönen Theseus (und wohl auch so unwiderstehlich für die Schönen als dieser in vielen Sagen) früher geliebt, von ihm den Munichos oder Munitos geboren, diesen der Äthra aufzuziehen gegeben und den Vater bei der Einnahme vor Troja wiedererkannt habe, im Auge gehabt haben könnte. Daſs Pausanias bemerkt: Εὐφορίων δὲ ἀνὴρ Χαλκιδεὺς σὺν οὐδενὶ εἰκότι τὰ ἐς τὴν Λαοδίκην ἐποίησεν, scheint eben durch eine Meinung der Exegeten veranlaſst, die er mit Unrecht verwirft. Daſs Euphorion die ebengedachte Geschichte von der Laodike erzählte, wissen wir auch aus Tzetzes zum Lykophron (495); auch Parthenius erzählt sie (16) aus Hegesipps Liebesgeschichten: Plutarch nennt im Theseus (34) statt des Akamas dessen Bruder Demophon. Der Grund aber irgend ein Verhältniſs zwischen Laodike und Akamas, das die aus unsern Quellen bekannte Gestalt erst weit später erhalten haben könnte, bei Polygnot glaublich zu

Digitized by Google

finden, ist, daſs dieser auch in dem Gemälde in der Pökile zu Athen, welches nach Pausanias (I, 15, 3) die wegen der Frevelthat des Ajas versammelten Fürsten und Kassandra nebst andern gefangnen Troerinnen darstellte (also eine von der Eidabnahme durchaus verschiedene Composition), wiederum diese Laodike und zwar, wie aus Plutarchs Kimon (4) bekannt ist, unter den Zügen der Elpinike, der er einst huldigte, gemalt hatte. Wenn nun hierbei Heyne (Apollod. II. p. 302) an die Liebe der Laodike zu dem Eponymen der Akamantischen Phyle dachte, so ist dazu weit mehr Grund dort, wo Laodike gerade nicht unter den Gefangnen ist, wie Pausanias voraussetzt, von den Atriden also kein Leides erfährt, sondern unter den Unglücklichen, man darf denken, ruhig, freiwillig noch zurückbleibend dasteht, weil Akamas in der Nähe ist. Helenos (4) war in der Kleinen Ilias von Odysseus gefangen eingebracht worden, was Pausanias gleichfalls nicht anführt. Aus dieser waren auch nach Pausanias mehrere Namen gefallener Troer, so Astynoos, der eine der beiden welche Neoptolemos mordet (11), Eïoneus und Admetos unter den Leichen (14), auch Axion der Priamide und Agenor (13), Korōbos, dessen Tod von Andern anders erzählt wurde, vielleicht auch Leokritos (15). Von den gefangnen Troerinnen scheint bei Lesches nur wenig die Rede gewesen zu sein. Drei fand Pausanias bei Stesichoros, die Klymene, die Aristomache, Tochter des Priamos (7) und Medusa, ebenfalls Tochter des Priamos (12). Drei führt er mit Recht nicht auf den Lesches insbesondre zurück, Andromache, Medesikaste, schon bei Homer, und Polyxena (5). Die Hekabe scheint Polygnot aus Rücksicht auch auf Stesichoros weggelassen zu haben, der sie durch Apollon nach Lykien versetzen lieſs, und dieſs scheint auch Pausanias zu meinen indem er diesen Umstand anführt, was auch Siebelis (p. 252) und O. Jahn (S. 17) eben so angesehn haben: die poetischen Urkunden galten damals wie in unsrer älteren Malerei die heilige Tradition. (43) Kreusa war ein bekannter Name der

(43) Böttiger vermuthet S. 334 unter den Todten (15) Hekabe, indem er nach Πρίαμος einschiebt καὶ Ἑκάβην, die doch unter den Leichen der Männer durchaus unschicklich wäre. Daſs Pausanias im Gleichfolgenden ihrer neben dem Priamus gedenkt, hat nur darin seinen Grund, daſs frühere Tradition von späterer über beide abwich. Indem er dieſs hinsichtlich des Priamos bemerkt, fügt er es auch von Hekabe bei. Eben so wenig ist die andre Vermuthung Böttigers, daſs Hekabe in der kahl geschornen Alten oder dem Eunuchen gemalt sein könne, wie sie in den Troerinnen des Euripides mit kahl geschornem

Gattin des Äneas, wofür aber Lesches und die Kypria Eurydike setzten: jedenfalls hatte Polygnot diesen Namen aus der Überlieferung. Auch die von der Ilias abweichenden Namen der beiden Dienerinnen der Helena (3) waren vielleicht aus Lesches genommen, obgleich Pausanias nur bemerkt, daſs es nicht die in der Ilias (III, 143) seien. Dagegen kam Xenodike bei keinem Dichter noch Prosaiker vor (7), und Metioche, Peisis, Kleodike nahm Pausanias für angenommene, von dem Maler selbst gebildete Namen, während nur die erste in dieser Gruppe, Deïnome, in der Kleinen Ilias vorkam (8). Bei der Mehrzahl der Gefangnen konnte es dem Maler eben nur auf die Zahl ankommen, da er nur ihre Lage allgemein, nicht ihre Familienverhältnisse auszudrücken hatte: es mit diesen Namen durchhin genau zu nehmen, wäre pedantisch gewesen. So war der von Neoptolemos gemordete Elassos unbekannt (11), so der Todte Eresos und Laomedon, dessen Leiche von Sinon, dem Freunde des Odysseus (wie Pausanias ihn vermuthlich nach Lesches nennt), und Anchialos weggetragen wird (16). Ist es zu verwundern wenn der Maler auch bei dem Schiff und den Zelten auſser dem Steuermann Phrontis, den er aus der Odyssee kannte, gleichgültigen Personen, welche Decken und Wasser in das Schiff tragen, Ithämenes und Echoiax (Haltesteuer), die Zelte abbrechen, Polites (Bürger), Strophios (Wendicht), Alphios (Nährsam) und Amphialos (Amufer), selbstgewählte Namen, wie Pausanias auch hier vermuthet, beilegt, unbekannte, um die Aufmerksamkeit nicht aufzuhalten, und daſs er folgerecht einigen Schiffern und Schiffsjungen, wie den Knechten des Antenor, gar keinen Namen setzt? (44) So bindet er sich auch in andern gleichgültigen Dingen nicht an

---

Haupt vorkommt, zulässig. Polygnot hätte nicht diesen Namen allein unter so vielen der namhaften Personen nicht beigeschrieben, oder sollte er allein erloschen gewesen sein? Auch wäre wohl der noch lebenden Hekabe im Gemälde eine andre Stelle zugekommen, wenn auch im wirklichen Untergang der Könige Loos sich oft mit dem der Andern vermischt.

(44) Wüllner de cyclo epico p. 40 hat hinsichtlich der nicht in Poesieen vorkommenden Namen im Gemälde die irrige Vorstellung, als dürfe der Maler gar nicht selbst bestimmen, da er doch theils gleichgültige Personen, wo er sie nach malerischen Gründen braucht, setzen, theils nach Motiven des Orts und der gegenwärtigen Verhältnisse neue und fremde einmischen konnte, so gut als es die neuen Dichter thaten. Daſs die dem Pausanias unbekannte Quelle für jene Namen Arktinos gewesen sei, wie Wüllner meint, ist auch darum irrig, weil Polygnot durch nichts verräth diesen gekannt oder berücksich-

Digitized by Google

die Bücher der Dichter. Den Herold Eurybates malt er, nicht ohne ein besondres Motiv, ohne Bart; dem bei Lesches am Handgelenk verwundeten Lykomedes fügt er noch Wunden am Knöchel und Kopf hinzu, vermuthlich weil eine leicht übersehn werden konnte oder um den Ausdruck eines an Verwundung Leidenden mehr Kraft geben zu dürfen, und den beiden Verwundeten aus Lesches setzt er einen dritten, Euryalos hinzu (4), von dessen Person übrigens die Ilias weiſs; so zwei Todten aus Lesches einen dritten, Pelis (Erdmann), dessen Namen er vermuthlich auch selbst gemacht hat (13). Auf die bevorstehende Ermordung des Knäbchens Astyanax ist dadurch hingedeutet, daſs es in Todesangst die Mutterbrust erfaſst (5). Die bedeutende Scene, in welcher die Geschichte des Kriegs als in ihrer Spitze auslauft und die Composition ihren Mittelpunkt hat, Kassandra mit dem verletzten Xoanon der Pallas inmitten des Achäerausschusses, kam nicht bei Arktinos vor, ob bei Lesches ist ungewiſs, da man erwarten sollte, daſs Pausanias, wenn dieser sie enthielt, auf ihn verwiesen haben würde. Daſs diese Entwicklung, von der eine frühere Urkunde als Polygnots Gemälde hier und in Athen und der Lokrische Ajas des Sophokles nicht bekannt ist, aus älterer Poesie geschöpft sei, läſst sich nicht bezweifeln: aber ein Meisterzug liegt in der Art wie sie in der Lesche benutzt ist, höher anzuschlagen als irgend eine Geschicklichkeit in sinnreicher Behandlung der einzelnen Gruppen, des Abzugs der Achäer oder der auswandernden edlen Troerfamilie, der Gefangenen oder der Leichen.

Die Unterwelt.

In der Aufzeichnung ist angenommen, daſs Pausanias, der gleich vom Eintritt anfieng auf der Wand rechter Seite die Bilder zu sehn und zu beschreiben, als er ans Ende gekommen war, ohne zurückzugehn die Gemälde an der andern Wand auf der entgegengesetzten Seite zu betrachten fortfuhr. [45]

---

tigt zu haben. Die Vasenmalereien enthalten unendlich viel, das mit dem Verhältniſs des Polygnot zu den Personen und Namen in der Poesie übereintrifft, und Polygnots Verfahren zeigt uns, wie manche Erscheinungen an den Vasen zu deuten und zu beurtheilen sind.

(45) Göthe XLIV, 95 setzt umgekehrt voraus, daſs er nach Beschreibung der Scenen

Digitized by Google

Wörtlicher Auszug aus Pausanias.

Der andre Theil des Gemäldes, der zur linken Hand, ist Odysseus hinabgestiegen in den sogenannten Hades, um die Seele des Tiresias über seine Rettung in die Heimath zu fragen und die Malerei verhält sich so.

1. Wasser scheint ein Fluſs zu sein, offenbar der Acheron, darin ist Rohr gewachsen und die Fische so schwach ausgedrückt, daſs sie mehr Schatten von Fischen als Fischen gleichen. Auf dem Fluſs ist ein Schiff und der Fährmann an den Rudern. Es folgte aber Polygnot, wie mir scheint, der Minyas, worin bei Theseus und Peirithoos die todtenbeladene Barke Fährmann Charon führt. (46) Die das Schiff bestiegen haben, Tellis, offenbar im Alter eines Epheben, und Kleoböa, noch Jungfrau und mit einem Kasten auf dem Schooſse wie es Brauch ist, sie der Demeter zu machen, sind hinsichtlich ihrer Herkunft nicht durchaus klar oder sicher: (47) in Bezug auf den Tellis habe ich so viel gehört, daſs der Dichter Archilochos im dritten Grad von ihm abstamme, von der Kleoböa aber sagt man, daſs sie zuerst die Orgien der Demeter von Paros nach Thasos gebracht habe.

2. An dem Ufer des Acheron, gerade unter dem Schiff des Charon wird ein Mann, der an seinem Vater nicht recht gethan, von dem Vater erwürgt.

3. Nahe bei dem, der im Hades Leiden erduldet weil er den Vater miſshandelte, leidet ein Tempelräuber Strafe und das Weib, das ihn bestraft, versteht sich auf Kräuter überhaupt und auch auf solche, die zur Schändung, Entstellung der Menschen dienen. (Pharmakis also, dieſs ist der Sinn der gesuchten, gezierten Worte, reichte dem Missethäter einen

---

in und bei Troja zum Eingang zurückgekehrt sei, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und von der Linken zur Rechten beschrieben habe.

(46) Charons μελάγκροκος θεωρίς bei Äschylus.

(47) Unter andern falschen Erklärungen dieser Stelle ist die, worin Amasäus, Clavier, Siebelis, L. Dindorf im Wesentlichen übereinstimmen hier abzuwenden, weil auch die Riepenhausen Schatten auſser dem Tellis und der Kleoböa in das Schiff gesetzt haben. Pausanias, dem es vor Allem auf das Geschichtliche der Personen ankommt, setzt mit Bezug allein auf Tellis und Kleoböa, deren Namen ohne Zweifel beigeschrieben waren, die Bemerkung voran: οἱ δὲ ἐπιβεβηκότες τῆς νεὼς οὐκ ἐπιφανεῖς ἐς ἅπαν εἰσὶν οἷς προσήκουσι, und führt dieſs, nachdem er die ἐπιβεβηκότας genannt hat, dahin aus, daſs von Tellis das Geschlecht nur oberwärts angegeben werden konnte von der Kleoböa die Familie überhaupt nicht oder doch nicht sicher bekannt war.

Digitized by Google

Trank, dessen Wirkung durch Scheuſslichkeit der Züge, wie wir sie im Phobos, in der Eris in älteren Werken finden, vielleicht auch der Gestalt, sichtbar war. Merkwürdig ist diese Art die Abscheulichkeit des äussersten Frevels zu strafen; der Schönheitssinn des ganzen Volks und sein starker Widerwille gegen das Häſsliche leuchtet aus dieser Erfindung hervor.) (45)

4. Höher als die Genannten ist Eurynomos, von dem die Delphischen Exegeten sagen, daſs er ein Dämon im Hades sei und daſs er den Todten das Fleisch abfresse und ihnen allein die Knochen lasse. Die Odyssee und die Minyas und die Nosten, denn auch in diesen kommt der Hades und seine Schrecknisse vor, kennen keinen Dämon Eurynomos. Die Farbe des Eurynomos ist zwischen dunkelblau und schwarz wie die der Schmeiſsfliegen; dabei zeigt er die Zähne und sitzt auf einer untergebreiteten Geierhaut.

5. Unmittelbar nach dem Eurynomos ist die Arkadische Auge, Mutter des Telephos von Herakles und Gattin des Teuthras in Mysien, und Iphimedeia die von den Karern in Mylasa verehrt wurde.

6. Oberhalb der schon Genannten sind Opferthiere tragend die Gefährten des Odysseus Perimedes und Eurylochos; die Opferthiere sind schwarze Schafböcke.

7. Nach ihnen ist ein sitzender Mann, welchen die Überschrift Oknos nennt: er flicht ein Seil und eine Eselin steht neben ihm, die immer fort das Geflochtene verzehrt. Dieser Oknos sagen sie sei ein arbeitliebender Mann gewesen und habe ein verschwenderisches Weib gehabt, von welchem, soviel er durch Arbeit zusammenbrachte, bald nachher verzehrt wurde. Die Geschichte des Oknos also deutete, wie sie meinen (die Exegeten), Polygnot auf diese Art an. Mir ist bekannt, daſs von den Ioniern

(45) Jacobs: *Boettigerus p.* 351 Ποινὴν *intelligit, fungentem officio* τοῦ δημίου *et sacrilego cicutam porrigentem. At cicutam porrigat ei, qui jam mortuus est? aut quid aliud cicuta effecerit quam mortem eamque lenissimam? Scire velim etiam, unde appareat, illam mulierem praeter alia venena etiam* ἐς αἰκίαν *parare potiones. Molesta est hoc loco ut in multis aliis verborum pareitas, qua scriptor hic in descriptionibus saepenumero utitur.* Siebelis vermuthet dreierlei Unwahrscheinliches. Die *αἰκία* kann nicht in Schmerzen innerlich bestehn, sondern muſs nothwendig äuſserlich erscheinen, wie durch Schläge, worauf die *αἰκίας δίκη* sich bezog, wie im Axiochos c. 21 die gepeitschten Missethäter der Unterwelt *θηρσὶ περιλιχμώμενοι καὶ λαμπάσιν ἐπιμόνως πυρούμενοι Ποινῶν καὶ πᾶσαν αἰκίαν αἰκιζόμενοι ἀϊδίοις τιμωρίαις τρύχονται.* Die Entstellung, welche das magische Gift von innen heraus zur Strafe wirkte, läſst sich wohl nur als Verzerrung und Scheuſslichkeit denken.

Digitized by Google

gesagt wird, dieser Mann dreht das Seil des Oknos, wenn sie einen sehen, der an etwas zu keinem Nutzen Führenden sich abmüht.

8. Gemalt ist ferner Tityos, nicht mehr in Bestrafung (nemlich ohne die zwei Geier Homers, die von beiden Seiten an seiner Leber zehrten), sondern von der beständigen Strafe schon gänzlich aufgerieben, ein unklares und nicht vollständiges Eidolon.

9. Wenn man der Reihe nach die Vorstellungen des Gemäldes verfolgt, so ist zunächst dem das Seil drehenden Ariadne. Sie sitzt auf einem Stein und blickt auf ihre Schwester Phädra, die mit dem übrigen Körper in einem Seil hängt und mit den Händen sich auf beiden Seiten an das Seil hält. Diese Figur läſst, auch auf die gefälligere Art ausgeführt wie sie ist, auf das Ende der Phädra schlieſsen.

10. Unter der Phädra ist Chloris angelehnt auf dem Schooſs der Thyia. Wer sagt, daſs Freundschaft unter ihnen war als sie lebten, wird nicht fehlen: denn sie waren die eine aus Orchomenos (die andre aus der Nachbarschaft des Parnasses). (49) Es wird von ihnen gesagt, daſs Poseidon der Thyia beigewohnt habe, Chloris aber mit Poseidons Sohn Neleus vermält gewesen sei. Neben der Thyia steht Prokris des Erechtheus Tochter und nach ihr Klymene und Klymene wendet den Rücken. Es ist nemlich in den Nosten gedichtet, daſs Klymene des Minyas Tochter mit Kephalos Deïons Sohn verheirathet und ihnen ein Sohn Iphiklos geboren war: was aber die Prokris selbst betrifft, so singen Alle, daſs sie vor der Klymene mit Kephalos vermält war und auf welche Weise sie durch ihren Gatten umkam. Einwärts von der Klymene sieht man die Megara aus Theben, welche Herakles zur Gattin hatte und als ihm Unglück bringend verstieſs, da er der ihm von ihr gebornen Kinder beraubt worden war.

11. Über dem Kopf der genannten Frauen ist die Tochter des Salmoneus (Tyro) auf einem Stein sitzend und Eriphyle neben ihr stehend, die unter dem Chiton die Fingerspitzen nach dem Hals emporhält, und aus den Händen ist zu schlieſsen, daſs sie in den Falten des Chiton jenes Halsband hatte. (50)

---

(49) Meine Vermuthung, daſs in diesem Sinn die Lücke auszufüllen sei (Sappho 1816 S. 17), wird auch durch das ἡ δὲ χώρας einiger Handschriften gerechtfertigt. S. Schubart T. II p. XII.

(50) Jacobs: *τοῦ χιτῶνος δὲ τοῖς κόλποις εἰκάσεις τῶν χειρῶν ἐκεῖνον τὸν ὅρμον ἔχειν. Recte*

12. Über der Eriphyle hat er den **Elpenor** gemalt und **Odysseus** niedergekaucht auf den Füſsen, über die Grube das Schwerdt haltend; der Seher **Tiresias** geht hervor an die Grube, nach dem Tiresias ist auf einem Stein die Mutter des Odysseus **Antikleia**. Elpenor hat den aus Binsen geflochtnen Phormos, den die Schiffer gewöhnlich tragen, statt Gewandes umgehängt.

13. Niedriger als Odysseus sitzen auf Thronen **Theseus**, welcher sowohl des Peirithoos als sein eignes Schwerdt mit beiden Händen hält, und **Peirithoos**, der auf die Schwerdter blickt; vermuthlich betrübt er sich über die Schwerdter, daſs sie unzeitig und ihnen ohne Nutzen zu ihrem kühnen Unternehmen gewesen sind. Pauyasis aber hat gedichtet, daſs Theseus und Peirithoos nicht als Gefangne (gefesselt) auf Stühlen sitzen, sondern statt der Fesseln mit der Haut an den Felsen angewachsen seien. Die Freundschaft des Theseus und Peirithoos hat Homer in beiden Gedichten verkündigt.

14. Weiter (der Reihe nach) hat Polygnot die Töchter des Pandareos gemalt, von welchen Homer erzählt. Polygnot hat die Jungfrauen gemalt mit Blumen bekränzt und mit Astragalen spielend: ihre Namen sind **Kamiro** und **Klytie**.

15. Nach den Töchtern des Pandareos ist **Antilochos**, den einen Fuſs auf einen Stein setzend und Gesicht und Kopf auf beide Hände haltend. **Agamemnon**, nach dem Antilochos, auf das Scepter unter der linken Ach-

---

Boettigerus p. 358 *haesit in τῶν χειρῶν, et haec verba tollenda existimat. Fortasse post δακτύλους debent collocari.* Gewiſs ist die Übersetzung von Amasäus *manibus eam occultare* falsch. Vermuthlich erlaubte sich Pausanias die Präposition *ἐκ, ἀπὸ* auszulassen: denn unter dem Gewand waren wohl das Halsband selbst und die Finger nicht bestimmt zu unterscheiden, aus der Haltung der Hände aber sah man, daſs Eriphyle etwas faſste, was nichts anders sein konnte als das Halsband. Siebelis und Buttmann wollen zu *χιτῶνος* einschieben *ἐντός*, so daſs *χειρῶν* von *ταῖς κοίλαις* abhienge: aber so hält man Wasser, nicht ein Halsband in der Hand. Böttiger S. 358 nimmt mit Caylus an, Eriphyle verberge den Schmuck; so auch H. Meyer Kunstg. II S. 140: „denn die Art, wie sie denselben erwarb, macht wenig Ehre; aber sie hat ihn doch lieb. Wie fein!" Sie wäre dann nicht mehr Eriphyle. Eher bestand wohl die Feinheit in der Malerei, die unter dem Gewand das Halsband und wie es gehalten wurde erkennen lieſs. Die Hand aber war ganz, nicht bis auf ein paar Finger „im Mantel versteckt". In der angehängten Zeichnung ist demnach Polygnots Zeichnung auch nicht genau ausgedrückt, was auch so im Kleinen und ohne Farben nicht einmal möglich wäre.

Digitized by Google

sel gestützt und mit den Händen einen Stab dazu in die Höhe haltend. Protesilaos schaut auf Achilleus, welcher sitzt: über dem Achilleus aber ist Patroklos stehend. Diese haben außer dem Agamemnon keinen Bart.

16. Über ihnen ist Phokos gemalt im Alter eines Jünglings und Iaseus. Dieser hat starken Bart und nimmt einen Ring von der linken Hand des Phokos ab wegen folgender Geschichte. Als des Äakos Sohn Phokos aus Ägina in das jetzt sogenannte Phokis überzog und die Herrschaft über die Menschen dieses Landes erwerben und hier seinen Wohnsitz gründen wollte, kam Iaseus in groſse Freundschaft mit ihm und schenkte ihm unter andern angemeſsnen Geschenken einen Siegelstein in Gold gefaſst. — Deſswegen will im Gemälde zur Erinnerung jener Freundschaft Iaseus den Siegelring beschauen und Phokos giebt ihn hin um ihn zu nehmen.

17. Über diesen ist Mära auf einem Stein sitzend, die nach den Nosten schon als Jungfrau aus dem Leben schied und eine Tochter des Prötos, des Sohns des Thersandros, des Sohns des Sisyphos war. Auf Mära folgend ist Aktäon des Aristäos Sohn und Aktäons Mutter, die ein Reh in den Händen halten und auf einer Hirschhaut sitzen, und ein Jagdhund liegt neben ihnen wegen der Lebensweise und der Todesart des Aktäon. (51)

18. Wenn man wieder auf den untern Theil des Gemäldes blickt, so ist unmittelbar nach dem Patroklos wie auf einem Hügel sitzend Orpheus: er faſst mit der Linken die Kithara an und berührt mit der andern Hand die Zweige des Weidenbaums, an welchen er gelehnt ist: es scheint der Hain der Persephone zu sein, wo Pappeln und Weiden nach der Meinung Homers wachsen. Die Tracht des Orpheus ist Hellenisch und weder das Gewand noch die Kopfbedeckung Thrakisch. An den Weidenbaum ist auf der andern Seite angelehnt Promedon. — Hier auch Schedios, der Führer der Phokier vor Troja, der ein Schwerdt hält und mit Agrostis bekränzt ist, und nach diesem Pelias, auf einem Sessel sitzend, den Bart und das Haupt gleicherweise weiſsgrau, der auf den Orpheus schaut. Thamyris, welcher dem Pelias nahe sitzt, hat die Augen zerstört und ein niedriges Aussehn überhaupt, dichtes Haar auf dem Haupt und im Bart, die Laute ist weggeworfen zu den Füſsen, zerbrochen die Griffe über dem Steg und die Saiten zerrissen.

---

(51) Ein Jagdhund zeichnet den Aktäon auf einem Jagdgemälde mit Tydeus, Aktäon (ΑΚΤΑΩΝ), Kastor und Theseus aus. Millingen Uned. Mon. I, 18.

Digitized by Google

19. Über diesem (dem Thamyris) ist auf einem Stein sitzend Marsyas und Olympos neben ihm in der Gestalt eines schönen Knaben, der flötblasen gelehrt wird.

20. Wenn man wieder auf den oberen Theil des Gemäldes sieht, so ist zunächst nach dem Aktäon Ajas der Salaminier und Palamedes und Thersites Würfel spielend, die Erfindung des Palamedes. Der andre Ajas aber schaut auf die Spielenden. Dieser Ajas hat die Farbe wie sie ein Schiffbrüchiger bekommt wenn ihm noch das Meersalz auf der Haut sitzt. Absichtlich hat Polygnotos die Feinde des Odysseus zusammengebracht, und in seine Feindschaft ist der Oïlide gerathen weil Odysseus den Hellenen rieth den Ajas wegen des Frevels gegen Kassandra zu steinigen: Palamedes aber wurde ertränkt als er auf den Fischfang gieng und Diomedes und Odysseus waren die Ertränkenden, wie ich aus dem Lesen der Kypria weiſs. (Das Bekanntere daſs Thersites von Odysseus geschlagen worden war und von Ajas dem Telamoniden, der in der Nekyïa der Odyssee sich von Odysseus zornig abwendet ohne ihm Antwort zu geben, ist übergangen.) Höher im Gemälde als Ajas des Oïleus Sohn ist Meleagros, der auf den Ajas schaut. Diese haben alle auſser Palamedes Bärte.

21. Im untern Theil des Gemäldes sind nach dem Thraker Thamyris Hektor, sitzend und beide Hände um das linke Knie haltend, in der Gestalt des Bekümmerten, (52) nach ihm Memnon auf einem Stein sitzend und Sarpedon an den Memnon stoſsend. Sarpedon hat das Gesicht auf beide Hände gestützt und die eine Hand des Memnon liegt auf der Schulter des Sarpedon: sie alle haben Bärte, auf Memnons Chlamys sind auch Vögel gestickt, die Memnonischen Vögel mit Namen, die nach der Sage der Hellespontier an bestimmten Tagen zu dem Grabe des Memnon kommen und so viel von dem Denkmal von Bäumen oder Gras frei ist kehren und mit den im Wasser des Äsepos genetzten Flügeln sprengen. Bei dem Memnon ist auch ein nackter Äthiopenknabe gemalt weil Memnon König des Äthiopengeschlechts war. — Über dem Sarpedon und Memnon ist Paris, der keinen Bart hat und mit den Händen klatscht, wie das Klatschen der Landleute ist, und man muſs denken, daſs er durch das Geräusch der Hände Penthesilea zu sich rufe: Penthesilea blickt auch auf den Paris, scheint aber

(52) Siebelis zu X, 31 p. 272.

Digitized by Google

nach dem Nicken des Gesichts über ihn wegzusehn und ihn für nichts zu achten. Penthesilea ist eine Jungfrau mit einem dem Skythischen ähnlichen Bogen und einem Pardelfell auf den Schultern.

22. Die über der Penthesilea tragen Wasser in zerbrochnen Gefäſsen, die eine noch blühend von Gestalt, die andre schon vorgerückt im Alter. Besondre Inschriften sind bei keiner, über beiden gemeinschaftlich aber, daſs sie zu den Nichteingeweihten gehören (AMYETOI.)

23. Höher als diese Frauen ist Lykaons Tochter Kallisto, Nomia und des Neleus (und der Chloris) Tochter Pero, der zur Weibgabe für sie die Rinder des Iphiklos foderte. Kallisto hat statt Decke zur Unterlage eine Bärenhaut, ihre Füſse läſst sie ruhen im Schooſse der Nomia, die nach der Sage der Arkader eine bei ihnen heimische Nymphe ist und von den Nymphen sagen die Dichter, daſs sie eine groſse Zahl Jahre leben, aber keineswegs gänzlich vom Tode befreit seien.

24. Nach der Kallisto und den Frauen mit ihr ist ein Abhang und des Äolos Sohn Sisyphos, der sich anstrengt den Felsen auf den Abhang hinaufzutreiben.

25. Auch ist ein Faſs in dem Gemälde und ein alter Mann und ein Jüngling und (zwei) Frauen, eine junge unter dem Felsen (des Sisyphos) und bei dem Alten eine die ihm an Jahren gleicht. (53) Die andern

---

(53) Ich lese wie Siebelis *νέα* statt *ἐὰν* (eine Conjectur, auf die auch ich selbst einst durch die Sache geführt worden bin) und ändre ferner *ἐπὶ τῇ πέτρᾳ* in *ὑπό*, so wie gleich nachher steht *ὑπὸ τούτῳ τῷ πίθῳ*. Der Stein des Sisyphos ist gewöhnlich der, den er wälzt; hier ist *πέτρα* für den *κρημνὸς* gesetzt. Die falsche Emendation lag nah, da *ἐπὶ πέτρας*, *ἐπὶ πέτρᾳ* im Vorhergehenden so häufig vorkommt. Dabei aber wurde übersehn, daſs des Artikels wegen, da ein Sitz dieser Person noch nicht genannt war, auf sie auch *πέτρα* nicht bezogen werden darf, wie Clavier verbindet: *dont l'une jeune étoit sur une pierre*, so wie auch daſs das Sitzen mit dem vergeblichen Bemühen, das hier dargestellt wird, sich nicht verträgt. Wenn hingegen *ἐπὶ* übersetzt wird *prope Sisyphi saxum*, so ist dieſs gegen den Gebrauch der Präposition, wenn auch *ἐπὶ θαλάσσῃ* bei Pausanias selbst III, 20, 6 vorkommt. Jacobs: *Totus hic locus misere corruptus et turbatus. Recte vidit Böttigerus* p. 364, *mulieres illas cum sene et puero occupatas esse in haurienda aqua. Sed quod suspicatur legendum esse ἐπαντλοῦσαι ἐς τὸν πίθον ferri non potest, praesertim quum sequatur οἱ μὲν ἄλλοι φέροντες ὕδωρ. Fortasse lenissima mutatione scribendum: καὶ γυναῖκες ἔνιαι μὲν ἐπὶ τῇ πέτρᾳ* (so Nibby *parecchie donne assise sopra il sasso* — Porson *νέαι*) — *mulieres cum aliae circa rupem, unde aqua scaturit; alia (supple ἄλλη, μία, τὶς) juxta senem illum, cui aetate est similis.*

Digitized by Google

tragen Waſser, der Alten aber ist, wie zu schlieſsen, die Hydria zerbrochen und so viel von dem Waſser in dem irdnen Gefäſs noch übrig ist gieſst sie wieder in das Faſs aus. Wir vermuthen, daſs auch diese von den die Cäremonien in Eleusis Geringschätzenden seien: denn die älteren Hellenen hielten die Eleusinische Feier von Allem, was zur Frömmigkeit gehört, um so viel mehr in Ehren als sie die Götter vor die Heroen setzten.

26. Unter diesem Faſs aber ist Tantalos, der alle andern Plagen erduldet, die Homer von ihm gedichtet hat, und zu diesen die Angst vor dem aufgehängten Stein, worin Polygnot offenbar der Erzählung des Archilochos folgte.

In der Anordnung der Bilder muſs man eine allgemeine Übereinstimmung mit dem Gemälde gegenüber voraussetzen und ist daher nicht wenig befremdet über die groſsen Schwierigkeiten, auf die man stöſst wenn man die Composition herauszufinden sucht. Öfter als sich leicht Jemand vorstellt kann man diesen Versuch auf die verschiedenste Weise anstellen und dennoch über manches Einzelne, ja über Hauptumstände im Zweifel bleiben, so daſs man zuweilen an der Lösung einer Aufgabe verzweifelt, die man doch immer wieder aufnimmt, weil andrerseits so vieles sich nach befriedigender Wahrscheinlichkeit ordnet und weil das andre Gemälde zu verbürgen scheint, daſs auch in diesem eine durchgreifende Regelmäſsigkeit statt gefunden habe.

H. Meyer nimmt an, daſs das zweite Gemälde keine Hauptabtheilungen wahrnehmen lasse, sondern der Bedeutung nach ein Ganzes war, wiewohl für uns nicht alle seine Beziehungen klar seien. Doch ist ihm so viel völlig klar, daſs die Figuren und Gruppen in drei Reihen über einander angeordnet waren ([54]). Böttiger zweifelt nicht, daſs auch hier in der ganzen Anordnung alles auf Symmetrie und Gegensätze ankam und hält es für sehr wahrscheinlich daſs auch hier alle Figuren in drei übereinanderlaufenden Linien aufgestellt waren (S. 346), macht aber, da eine Perlustration im Einzelnen, wie er sagt, ihn zu weit führen würde, nur allgemeine Bemerkungen über die Manier des Malers. Nicht ohne Grund bittet Siebelis sich Beweise aus für die drei Linien und zählt viele Ungewiſsheiten und Dunkelheiten auf, die ihm in dieser Hinsicht blieben (p. 279). O. Jahn ist der Ansicht,

---

([54]) Kunstgesch. 1824. II, 138.

daſs im zweiten Gemälde ein strenger Parallelismus, wie er ihn im ersten nachgewiesen habe, sich nicht zu finden scheine; doch erkennt er denselben Geist in der Anordnung, sowohl was die Verbindung durch äuſsere Symmetrie als durch innere Bedeutsamkeit anlangt (S. 25 f.). Es zerfällt ihm nicht wie das erste in zwei Hälften, weſshalb nicht zu erwarten sei, daſs die einzelnen Glieder der Composition sich darin eben so streng einander entsprechen wie im ersten; es zeigt nach ihm ein ganz verschiedenes Princip der Anordnung, nemlich eine bei weitem gröſsere Anzahl übereinander geordneter Linien, deren keine die ganze Länge des Bildes einnehme, indem die untere stets durch die obere fortgesetzt werde, mit einem beständigen Streben in die Höhe. Allerdings sei es befremdend, bei diesen beiden Gemälden, welche sich auf den gegenüberliegenden Wänden befanden und also zur Vergleichung von selbst einluden, eine verschiedene Anordnung befolgt zu sehen; allein sie trete aus Pausanias, unserer einzigen Quelle, ganz deutlich hervor. Es sei wohl weniger die Absicht des Malers gewesen, ein Gemälde zu liefern, das die Strahlen von allen Seiten her in einen Mittelpunkt vereinigte, alle Einzelheiten auf einen Culminationspunkt hinführte, als vielmehr eine Reihe von Scenen auf eine Weise zu vereinigen, daſs jede einzelne in sich abgerundet, und mit den andern wiederum in die manigfaltigste und engste Verbindung gesetzt werde, sowohl durch die inwohnende Bedeutsamkeit als die stellenweise bis zu strengem Parallelismus gesteigerte Symmetrie der Anordnung (S. 40-42). Die Tafel der demgemäſs aufgezeichneten Gruppen stellt viel zu eigenthümliche Verhältnisse dar und die Gegenstände sind viel zu sehr verwickelt als daſs darüber in der Kürze sich ein Urtheil abgeben lieſse.

Den Gegenstand des zweiten Gemäldes an der linken Seitenwand der Lesche hat Polygnot aus der Nekyia der Odyssee geschöpft, den Niedergang des Odysseus zum Hades, (55) um den Tiresias über die Heimkehr zu befragen. Der Dichter läſst uns nur den Eingang erblicken von dem wüsten Hause des Hades, am jenseitigen Ufer des Okeanos, wo im ewigen Dunkel die Kimmerier hausen (XI, 14), wo das niedere Gestad und Persephones Haine, hohe Pappeln und unfruchtbare Weiden, die wüste Behausung des

(55) Pausan. X, 28, 1 Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς ἐς τὸν Ἅιδην. Odyss. X, 512 αὐτὸς δ' εἰς Ἀΐδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα, XI, 474 πῶς ἔτλης Ἀϊδόσδε κατελθέμεν;

Hades, wo in den Acheron der Pyriphlegethon und Kokytos flieſsen (X, 508-15). Dort macht sich der Held nah heran (χριμφθεὶς πέλας 516), gräbt eine Grube eine Elle lang auf allen Seiten, gieſst Spende hinein für alle Todten, von Meth, Wein und Wasser, worauf weiſses Mehl gestreut wird, gelobt ihnen in Ithaka eine unfruchtbare Kuh, dem Tiresias entfernt davon ein schwarzes Schaf zu opfern, schlachtet dann ein männlich Schaf und ein weibliches schwarzes (das andre ohne Zweifel auch schwarz), und läſst ihr Blut in die Grube flieſsen, indem er selbst umgewandt sich nach dem Okeanos kehrt (X,527), hält dann sein Schwerdt gezogen um die Seelen vom Blut so lang abzuwehren bis er zuvor den Tiresias gefragt hat. Es kommen zuerst die Seelen des durch jugendlichen Leichtsinn vor der Abfahrt vom Lande der Kirke verunglückten Elpenor, der um ein Grab fleht, und der eigenen Mutter Antikleia, die nicht zum Blute gelassen werden, worauf Tiresias kommt und, nachdem er Blut getrunken, dem Odysseus über die Heimfahrt Wahrheit verkündigt. Dann sammeln sich die Seelen der Heroinen um das Blut und werden eine nach der andern zugelassen und befragt. Nachdem Persephone diese wieder zerstreut hat, kommen die Heroen. Wie der tiefſinnigste der Künstler diese Erzählung in ein Gemälde verwandelt und wie er den gegebenen Stoff, den er in allem Wesentlichen ausdrückt, mit Bestandtheilen einer späteren und eigner Erfindung bereichert hat, ist der Betrachtung nicht unwerth.

Für eine symmetrische Anordnung der Unterwelt sprechen zuvörderst folgende Umstände. Es entsprechen sich offenbar die beiden Enden. Wie auf der einen Seite Tityos noch weiter in das Innre des Hades hineinreicht, so auch auf der andern noch ein Paar Büſserinnen, die Wasser tragen; jener zwar unten, diese oben im Bilde, aber vielleicht absichtlich die alten und die neueren Sünder gemischt, so auf beiden Seiten, wie untereinander an beiden Enden. Unter den übrigen Hadesbewohnern finden wir keine Büſsenden mehr, „auſser etwa Theseus und Peirithoos als Gefangne, obgleich die Schwächen, die manche im Leben begleiteten, ihnen im Hades verbleiben, oder das Leid, welches sie ihnen dort zuzogen, angedeutet ist. Sodann ist auffallend das Zahlverhältniſs der verschiedenen Klassen von Bewohnern des Hades, die entweder Reihen oder Gruppen bilden, wie sich weiterhin ergeben wird. Bestimmte Abtheilungen nach dem Inhalt, selbst nach Gegensätzen desselben, wie im andern Gemälde, sind hier nicht wahrzunehmen.

Digitized by Google

In den unbekannten Wohnungen der Todten giengen die Gruppen in minder bestimmten Absonderungen und Verhältnissen in einander, und Ruhe und Einfachheit in der Stellung herrschen hier vor wie dort Bewegung und Handlung.

Zur Rechtfertigung der getroffenen Anordnung der Gruppen in Bezug auf Pausanias bemerken wir folgendes.

Mit dem Kahn des Charon beginnt die Beschreibung, obgleich er nicht dem untersten Plan angehört, weil er der Gegenstand der Unterwelt ist der gewöhnlich zuerst genannt wird. Auffallend ist in mancher Hinsicht, daſs der Kahn diese Stelle einnimmt; doch ist die Stellung der ersten Höllenstrafe *μάλιστα ὑπὸ τοῦ Χάρωνος τὴν ναῦν* (2) zu bestimmt, um einen Ausweg zu lassen. Der Tempelräuber (3) ist dem Vatermörder nah (*τούτου πλησίον*), in derselben Linie. Eurynomos (4) ist *ἀνωτέρω τῶν κατειλεγμένων*, unter welchen Charon mitzuverstehn sein möchte, weil die Verwesung, die Eurynomos bedeutet, auf der Oberfläche der Erde ist und er den ganzen Hades angeht. So gleicht sich auch dieses Ende mit dem andern, wo ebenfalls in allen drei Linien Figuren sind, aus und es kommen gerade die Verwesung dem Sisyphos, der den Stein der Weisheit wälzt, dem sich vergeblich abmühenden Menschengeist, und Tellis und Kleoböa den Uneingeweihten gegenüber zu stehn. Von Auge und Iphimedeia (5) sagt Pausanias, daſs sie der Reihe nach, gleich nach Eurynomos stehn (*ἐφεξῆς μετὰ τὸν* E.), was sonst immer von demselben Plan gilt, hier aber von dem nächsten Plan, also von einem Angränzen in schräger Linie verstanden werden muſs, wegen der gleichfolgenden Bestimmung über Perimedes und Eurylochos (6) *τῶν δὲ ἤδη μοι κατειλεγμένων εἰσὶν ἀνώτεροι τούτων*. Denn wenn diese über die Genannten hinaufgerückt würden, so stünden sie ganz allein auf einem vierten Plan, vereinzelt und wie auſser dem Bilde. Oder will man den Eurynomos zwischen das Schiff und Auge und Iphimedeia legen, indem die Verwesung nach dem Übergang in den Hades erfolgt? daſs die Vorstellungen gegenüber (24-26) weniger übereinstimmen würden, dürfte nicht abhalten: aber die Figuren der mittleren Reihe häufen alsdann sich allzusehr. Die beiden Träger der Widder sind mit Odysseus in derselben Linie, damit ihr Bezug zu ihm in die Augen falle, aber etwas entfernt von ihm, da sie etwas Früheres, die Anstalt zum Opfer ausdrücken. Wo dieſs erfolgt ist (Vorhof des Hades möchte ich diesen Ort so wenig nennen als den wo die Träger sich befinden) und Odysseus über der Grube

Digitized by Google

huckt, waren höchst wahrscheinlich die Köpfe der Opferthiere gemalt wie in dem vortrefflichen Vasenbild, welches diese Scene vorstellt. Oknos (7) ist nach den zwei Gefährten des Odysseus (μετὰ αὐτοὺς), was wieder nicht von der Reihe, sondern vom Fortschritt im Ganzen des Gemäldes genommen werden kann (wie auch Wiedasch zur Übersetzung des Pausanias bemerkt): denn es ist nicht glaublich, daſs ein Paar der Schatten, getrennt von den Bewohnern des Hades, zwischen den Opferthieren und dem Opfer selbst, gleichsam auſser dem Hades auf der Oberfläche gemalt gewesen sei: dann ist auch dem Oknos ganz nah Ariadne mit Phädra, die man nicht auch mit hinaufziehen wollen wird. Wie Pausanias in dieser Gegend des Bildes mit geringerer Ordnung und Bestimmtheit in seiner Beschreibung verfährt als in allen übrigen, zeigt sich am meisten daran, daſs er von Tityos (8) die Stelle gar nicht angiebt, sondern nur sagt γέγραπται δὲ καὶ Τιτυός: ich glaube indessen nicht zu irren, wenn ich ihn neben die andern Büſsenden in die unterste Reihe bringe. (Siebelis setzt ihn in derselben Linie mit den Gefährten des Odysseus, dem Oknos und der Ariadne und Phädra. Die Riepenhausen hingegen hatten ihn unten neben den Tempelräuber gelegt.) Klar ist dagegen die Nebeneinanderstellung der Phädra (9) in der Reihe des Oknos: ἐπιόντι δὲ ἐφεξῆς τὰ ἐν τῇ γραφῇ ἔστιν ἐγγυτάτω τοῦ στρέφοντος. Unter der Phädra (ὑπὸ τὴν Φ.) sind Chloris und Thyia (10), nach ihrer Beziehung zu den drei folgenden Figuren wohl auch nicht gerade senkrecht darunter, sondern nur ungefähr, ein wenig mehr rechts. Neben der Thyia (παρὰ) Prokris, nach dieser (μετὰ) Klymene, und weiter einwärts (ἐσωτέρω), was für μετὰ gesagt ist (nicht *sur un plan plus élevé,* wie Clavier übersetzt, oder darüber, wie auch O. Jahn versteht) Megara. Tyro und Eriphyle (11), über den genannten Frauen (γυναικῶν τῶν κατειλεγμένων ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς), muſs es erlaubt sein über den zwei zuerst von diesen fünfen genannten zu setzen. Dieſs paſst auch zu dem Folgenden, daſs über der Eriphyle (ὑπερ τῆς 'Ε.) Elpenor (12) gemalt sei: denn so breitet sich die Gruppe des Odysseus, wozu dieser gehört, so aus, daſs darunter neben der Eriphyle noch Platz für andre Figuren übrig bleibt. Und wirklich sitzen tiefer als Odysseus (κατωτέρω τοῦ 'Ο.) Theseus und Peirithoos (13). Gleich dabei (ἐφεξῆς, hier wieder von derselben Reihe gebraucht) sind die Töchter des Pandareos (14). Nach diesen aber (μετὰ) folgt Antilochos, nach diesem μετὰ Agamemnon; dann Protesilaos, Achilleus, Patroklos (15), die offenbar zu einander gehören, und ich muſs eben so sehr mit Rücksicht

auf die mittlere als auf die untere Reihe annehmen, daſs Pausanias hier vergessen hat beizufügen, was er bei der Gruppe 18 bemerkt: *ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς* (*ἔστι μετὰ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας*), oder daſs *μετὰ* auch hier wie bei Oknos, den Fortschritt in einer unteren Reihe angebt (was auch hier Wiedasch erinnert); nur wenn *ἐφεξῆς* hinzukommt, ist dieselbe Reihe nothwendig zu verstehn. Wie so gar nicht Pausanias die Gruppen beachtet, zeigt sich auffallend daran, daſs er so unmittelbar hinter einander sagt: *μετὰ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας Ἀντίλοχος* und *Ἀγαμέμνων δὲ μετὰ τὸν Ἀντίλοχον*, so als ob kein Unterschied zwischen diesen Personen wäre. So auch gebraucht er hier wieder wie im ersten Gemälde Gruppe 3 *ὑπὲρ* von einer etwas erhöhten Stellung in derselben Gruppe: denn daſs Patroklos über dem Achilleus stehend dennoch zu derselben Gruppe gehöre, läſst sich doch nicht bezweifeln: er steht vielleicht nur über ihm in so fern Achilleus sitzt und er daher über ihn hervorragt indem er steht. Dagegen sind gleich darauf über diesen (*ὑπὲρ αὐτούς*) Phokos und Iaseus in einer oberen Reihe (16), und über diesen (*ὑπὲρ τούτους*) in der dritten Reihe Mära und bei ihr (*ἐφεξῆς*) Aktäon (17). Dann ist so bestimmt als man nur wünschen kann angegeben von Orpheus (18): *ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς ἔστιν ἐφεξῆς μετὰ τὸν Πάτροκλον*, so daſs an die Gruppe der Achäerhelden sich die der Musiker (18) auf der untersten Linie anschlieſst. Anstatt aber diese als zusammengehörig ins Auge zu fassen oder einfach an einander zu reihen, sagt Pausanias mit der Ziererei, die seinen Styl so sehr entstellt, nachdem er den Orpheus und Promedon genannt hat: *κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς Σχεδίος*, dann *καὶ μετὰ τοῦτον Πελίας*, der auf den Orpheus hinsieht, und *Θαμύριδι ἔγγυς τε καθεζομένῳ τοῦ Πελίου κ. τ. λ.* Über dem Thamyris (*ὑπερ τούτου*) Marsyas und Olympos (19) und in der obersten Reihe (*εἰ δὲ ἀπίδοις πάλιν ἐς τὸ ἄνω τῆς γραφῆς*) sind neben dem Aktäon (*ἐφεξῆς τῷ Ἀ.*) die Würfelspieler (20), und hier ist die höhere Stellung in der Gruppe, wie sonst einigemal durch *ὑπὲρ*, ausgedrückt durch *ἀνωτέρω* (*ἣ ὁ τοῦ Ὀϊλέως Αἴας*), was sonst immer von einer höheren Reihe gebraucht wird. Hierauf springt die Beschreibung wieder von der dritten in die unterste Reihe herab, *ἐν τοῖς κάτω τῆς γραφῆς μετὰ τὸν Θρᾷκα Θάμυριν*, auf Hektor, nach dem Hektor (*μετὰ*) ist Memnon, Sarpedon (*συνεχὴς*), über beiden (*ὑπὲρ τὸν Σαρπηδόνα τε καὶ Μέμνονα*, was ich abermals bloſs von der Gruppe verstehe) Paris und Penthesilea (21). Über der Penthesilea (*ὑπὲρ τὴν Π.*) zwei Wasserträgerinnen (22) und höher als diese (*τῶν γυναικῶν ἀνωτέρω τού-*

Digitized by Google

των), also in der dritten Reihe, Kallisto, Nomia und Pero (23). Nach der Kallisto (μετὰ τὴν K.), in der oberſten Reihe nemlich, da hier kein Grund ist eine Ausnahme zu vermuthen, Sisyphos (24), unter dem Felsen des Sisyphos (ὑπὸ τῇ πέτρᾳ, wie ich für ἐπὶ sicher herzustellen glaube) das Faſs mit vier Wasserträgern, die so sich paſslich genug an die zwei andern derselben Reihe (22) anreihen (25), und schlieſslich unter dieser Gruppe (ὑπὸ τούτῳ τῷ πίθῳ) Tantalos (26). Die Bestimmung ὑπὸ τῇ πέτρᾳ zeigt nicht bloſs die Stelle unter dem Sisyphos, sondern auch die am Rande des Bildes an, was mit der Gegenüberstellung der Figuren paarweise wohl zusammentriſſt.

Ehe ich das Verhältniſs der Gruppen unter einander erläutere, sind über einzelne Darstellungen für sich Erklärungen zu geben.

1. Charon in der Barke an zwei Attischen Lekythen, abgebildet in Stackelbergs Gräbern Taf. 47. 48, an einem Basrelief im Mus. Pioclem. IV, 35, immer nur mit Einem Ruder, so daſs auch bei Pausanias ἐπὶ ταῖς κώπαις nicht buchstäblich zu nehmen sein wird.

3. Zwei Pharmakiden waren am Kasten des Kypselos, Kräuter oder Wurzeln, welche die Pharmakiden besonders gruben (Dio Or. 58 p. 302), im Mörser stoſsend (Pausan. V, 18, 1); andre auch in einem sehr alten Basrelief in Theben, die von der Here zur kreisenden Alkmene gesandt waren (Paus. IX, 11, 3).

4. Die Dichtung des Dämon Eurynomos des weit- oder vielfressenden, der das Fleisch abweidet, schlieſst sich der vom Felsen Leukas an, welchen am Eingang des Hades schon die der Odyssee als eine Fortsetzung angehängte Nekyia nennt (XXIV, 11, in der Odyssee selbst nur πέτρη X, 515); denn diese Klippe Leukas hat wohl ihren Grund in der epischen Formel λεύκ' ὀστέα. Gemalt hätte das Schauerliche, das in dem Namen liegt, sich nicht genug ausgedrückt: wahrscheinlich erfand Polygnot selbst das symbolische Bild. Eurynomos hat die Haut eines Geiers zur Unterlage, nicht wie die Schmeiſsfliege sich auf das Aas setzt, sondern zur Andeutung gleicher Natur (da der Geier eben so wie die Schmeiſsfliege der Leichenfeind ist, wie Aelian sich ausdrückt), so wie zur Erinnerung an ihre Verwandlung in diese Thiere Aktäon und seine Mutter auf der Haut eines Hirsches (17), Kallisto auf der eines Bären sitzen (23). In der nordischen Mythologie saugt Nidhugper die Leichen der Abgeschiedenen aus. Eurynomos ist weder als ein Qualdämon

Digitized by Google

zu denken ([56]), noch soll er diejenigen schrecken, welche die eilige Bestattung versäumten ([57]). Er bedeutet entschieden die Verwesung; die Zähne, die Farbe in Verbindung mit der Natur des Geiers sind sprechend genug.

7. Den Oknos im Hades ein Seil flechtend, das der Esel auffriſst, hatte auch ([58]) Kratinos (vielleicht in den Chironen) erwähnt, ob vor oder nach dem Gemälde, läſst sich nicht sagen. Daſs Polygnot es dabei auf die Frau nicht weniger absah als auf den Oknos, der zwar arbeitet, aber unachtsam ist, sich nicht umsieht noch Aufsicht hält (*piger* bei Plinius) ([59]), zeigt sich auch an der Stelle, die Oknos zwischen Heroinen einnimmt, und es mag bei der Erfindung des Bildes des Iambendichters Simonides Frau aus der Eselin, die mit der des Oknos groſse Ähnlichkeit hat, ([60]) mit im Spiel gewesen sein. Freilich hat auch der natürliche Esel Sinn in der Fabel, nicht blos die symbolische Eselin, und so setzen Plinius bei dem Oknos eines Malers Sokrates und Properz (IV, 3, 22) *asellus*; daſs es auch Kratinos so meinte, ist weniger zu glauben als daſs im Citat ϑηλεία zu ὄνος ausgelassen sein möge. Ganz ver-

([56]) K. O. Müllers Orchomenos S. 18.

([57]) Stackelberg Gräber der Hellenen S. 13, der dagegen den Hund an der Pforte des Hades, welcher Wache hält, der Gefräſsigkeit des Hundes wegen zum Sinnbilde der Verwesung macht S. 12. Cavedoni vermuthete in gewissen schreckbaren, auf dem Boden verschiedener in Vulci gefundener Trinkschalen gemalten Masken, die an Medusa durch die herausgestreckte Zunge und die Zähne erinnern, wegen ihres Barts auch für Deimos oder Phobos genommen worden sind, Eurynomos vorgestellt, was sehr unwahrscheinlich ist. Bullett. d. Inst. archeol. 1844 p. 154.

([58]) Meineke Fragm. Comic. II p. 203.

([59]) Jacobs irrt hier auffallend: *Ceterum suspicor, Oenum Polygnoti demum invento debere hoc quod mythologicis Inferi civibus annumeratur. Certe allusio ad ejus conjugem admodum insulsa esset, nisi Ocnus, homo laboriosissimus, sed conjugis prodigae culpa paupertate laborans, omnibus tum temporis fuisset notus. Vel ipsum hominis nomen, τῇ αὐτοῦ φιλεργίᾳ contrarium, docet de persona mere allegorica cogitari non posse.* Plutarch de animi tranquill. p. 473 macht eine Anwendung von dem Oknos, den (noch immer) die Maler im Hades malten, auf die Thörichten, die sich nicht um das Gegenwärtige kümmern, sondern nur das Künftige denken.

([60]) περὶ γυναικῶν 43-49. In dem Sinn, welchen wir annehmen, scheint Oknos auch gefaſst in dem Wandgemälde eines noch nicht edirten Columbarium der Villa Pamfili in Rom, woraus zwanzig Bilder in Copie sich in München in den Vereinigten Sammlungen befinden. Oknos sitzt nemlich vor seinem Gehöfte auf einem Stein, bärtig, der Mantel vom Kopf abfallend; dem Esel, der auf den Beinen gelagert das Seil bequem abfriſst, hält er es selber lässig hin.

Digitized by Google

schieden ist der lahme Esel in der Unterwelt des Appulejus (Metam. IV p. 130 Bipont.), welcher Holz trägt, mit einem gleichen Eseltreiber, der den Ankommenden die herabgefallenen Holzstückchen aufzuheben bittet, an dem dieser aber stumm vorbeigehn soll: und doch nennt Müller diesen lahmen Eseltreiber auch Oknos und bezieht ihn und demnach auch den Polygnotischen auf Mysterien. (61)

8. Daſs Polygnot dem Tityos statt der neun Joche (πλέθρα) bei Homer wenigstens eine ungewöhnliche Länge gegeben habe, möchte wohl anzunehmen sein. So auch daſs er auf dem Boden (ἐν δαπέδῳ) ziemlich strack ausgereckt war, was auch nach malerischem Geschmack dagegen zu erinnern wäre. Das Unvollständige des Schattenbildes konnte nicht wohl darin bestehn, daſs es stellenweise nicht ausgezeichnet war, als ob Theile ganz eingeschwunden wären; sondern in Verfallenheit der Gestalt, wobei sie im Ganzen doch im Ungeheuren erhaben sein konnte.

9. Da Ariadne auf ihre Schwester Phädra blickte, so war sie vermuthlich nicht in eigne Trauer versenkt. Welcher Grund wäre auch gewesen sie gerade in der Bestürzung darzustellen, die sie bei dem Erwachen nach der treulosen Flucht des Theseus empfand? (62) Phädra mag in ihrer

(61) Archäol. §. 391 Anm. 9. 397 Anm. 1. Die Geschichten von dem Faſs und dem von einem Mann geflochtenen, von andern Männern aufgelösten Seil bei einem Feste der Akanthier in Ägypten bei Diod. I, 97 würden von den Danaiden und Oknos verschieden sein, auch wenn sie ebenfalls ein Sinnbild vergeblichen Thuns wären: die Ägypter vermischten gern einheimische und Hellenische Sagen und Gebräuche: sie beziehn sich aber wie Schwenck Ägypt. Mythol. S. 248 f. zeigt, auf das Jahr und seine Tage. Auch in den Ann. d. Inst. archeol. V p. 319 ist übrigens auf diesen Anlaſs dem Oknos ein von Pausanias angeblich nur verschwiegner mystischer Sinn beigelegt. Die Danaiden und Oknos sind zusammengestellt Mus. Pioclem. IV, 36, da sie in der Fruchtlosigkeit ihrer Arbeit einander gleichen und könnten daher auch gemeinschaftlich auf das τέλος der Mysterien hindeuten. So auch ist von einem meist zerstörten Architravfries aus Stuck in einem Grabe zu Rom Oknos und noch erhalten eine Danaide neben ihm, am andern Ende Kerboros; und hier hält Oknos, ruhend auf einem Knie vor dem Esel, ihm das Geflecht wie zum Futter hin, so daſs man in Gedanken ergänzen muſs, daſs er wenn dies Geschäft abgethan ist, von neuem zu flechten haben wird. Cav. P. Campana Due sepolcri Romani 1840 tav. II C und VII B p. 10.

(62) R. Rochette Peint. de Pompéi p. 31-33, wo dieſs angenommen wird, um der Ariadne (der sogenannten Agrippina in Dresden) in Polygnots Gemälde ein Vorbild zu geben.

Schaukel, die sicher ohne allen Bezug auf einen heiligen Gebrauch war, da dieser hier keinen Sinn haben würde, sich nicht so munter geschwenkt haben wie das Spiel an sich in Vasengemälden aussieht. (63) Doch dürfte von der Vase des Hrn. Sam. Rogers die Figur der Geschaukelten, vom Eros der sie schaukelt getrennt, der Haltung nach sich vollkommen zur Polygnotischen Phädra eignen. So wie in diesen spätern Gemälden nur die Schaukel, nicht die Art sie zu befestigen ausgedrückt ist, so darf sie sicher auch bei Polygnot nicht als an einem Baum hängend gedacht werden. So löblich es ist, daſs Polygnot das Erhängen nicht darstellen wollte, so hat doch diese Umwandlung in das Schönere, wie Pausanias sagt, die bloſse Andeutung durch die Stricke einer Schaukel, eben weil diese auch im eigentlichen Sinn genommen werden könnte, etwas gar Treuherziges. Doch leitete auch die Attische Legende das der Erigone gewidmete Schaukeln zur Sühne und das Schaukeln überhaupt davon her, daſs Erigone sich erhängt habe: (64) so nahe lag die Vergleichung des Aufhängens mit dem Hängen zum Hinundherschweben. Phädra (ΦΕΔΡΑ) unter den sechs tragischen Heldinnen in Wandgemälden aus Tor Maranciano, jetzt im Vatican, hält den Strick in der Hand; (65) auch keine üble Art das Erhängen selbst zu umgehen.

10. Chloris und Thyia sind als Flora und Aura sehr befreundet und so bleiben sie es auch im Mythus, der sie in geschichtliche Personen umwan-

(63) Ein Mädchen läſst von einem andern sich schaukeln Millingen Anc. uned. mon. pl. 30. Gerhard Ant. Bildw. I, 55. Eros schaukelt eine Schöne, ein Hündchen bellt dazu, eine Begleiterin beschaut sich im Spiegel, an einer Vase des Hrn. Sam. Rogers b. Gerhard das. Taf. 54. Daſs dieſs nicht auf Reinigung durch Luft gehe, sondern auf das tägliche Leben, giebt der Ausdruck bestimmt zu erkennen. An einer kleinen Vase Candelori schaukelt unter einem Myrtenbaum ΠΑΙΔΙΑ (die wieder auf einer bei Stackelberg Gräber Taf. 29 unter der Umgebung der Aphrodite sich befindet) den ΕΡΩΣ. Bullett. d. inst. archeol. 1829 p. 78. Sehr falsch Böttiger S. 358: „Phädra hat sich erhangen, hält aber den Strick mit beiden Händen." Eben so irrt Meyer in der Anzeige der Unterwelt Polygnots von den Brüdern Riepenhausen in Göthes Kunst und Alt. 1827 VI S. 293 sehr wenn er meint Polygnot habe zart darauf anspielen wollen, daſs Phädra sich selbst erhieng, und sie darum an einem mit beiden Händen gehaltenen Strick schwebend, nicht wie auf einer Schaukel sitzend dargestellt.

(64) Hygin P. A. II, 4, wo nicht zu übersehn ist: *itaque et privatim et publice faciunt;* denn das erste ist nicht als eine religiöse Cäremonie zu denken. Die Todesart des Erhängens ist *informis.* Virgil. Aen. XII, 603.

(65) R. Rochette Peint. ant. pl. 5.

Digitized by Google

delt. Diese Doppelnatur ist häufig genug: die Sage kehrt nur zuweilen auch die Sache um, wie z. B. bei dem Marsyas (19) Pausanias bemerkt, daſs die Phryger in Kelänä behaupteten, der Fluſs Marsyas, der durch ihre Stadt flieſse, sei einst der Flötner Marsyas gewesen. Die Thyia denkt man sich gern in den Schooſs der Chloris gelehnt ähnlich wie Pandrosos in den der Herse in der Gruppe der drei Thauschwestern im vorderen Giebelfelde des Parthenon, die statt der Mören mit guten Gründen anzunehmen sind: zugleich würde, wenn man in der Zeichnung dieſs herrliche Vorbild benutzt, die mehr ausgestreckte Figur der Thyia mehr hervortreten, so daſs die Fünfzahl der Gruppe besser in das Auge fiele. Klymene kehrt der zweiten Gattin ihres Gemahls den Rücken. Philolaos und Diokles, die von Korinth nach Theben ausgewandert waren, Diokles aus Verdruſs, Philolaos aus Liebe zu ihm, lieſsen ihre Grabhügel so einrichten, daſs von beiden freier Ausblick auf einander war, dabei aber so, daſs man von dem des Diokles nicht, von dem des Philolaos wohl nach Korinth hinschauen konnte. ([66]) Diokles wandte also noch im Grabe sich von Korinth ab, womit er unzufrieden zu sein Ursache gehabt hatte.

12. Daſs der Schatten des Tiresias eben zur Grube aufsteige, ist im Wort selbst (πρόσεισιν ἐπὶ τὸν βόθρον) gegeben und bestätigt sich durch die zwar im Übrigen ganz anders eingerichtete Darstellung dieser Scene an einer vor wenigen Jahren entdeckten und bereits edirten Vase aus Basilicata, die ein Meisterwerk ist; ([67]) und ich mag gern glauben, daſs auch Polygnot von dem Schatten nur eben das zurückgebogene Haupt sichtbar sein lieſs, weil dieſs unstreitig die meiste Wirkung macht, und daſs er diesem einen ähnlichen geisterhaften Ausdruck gegeben habe. Daſs er dabei vermuthlich auch neben dem über der Grube huckenden Odysseus die zwei Widderköpfe gemalt hatte, wie es dort ist, wurde schon oben bemerkt. Der Vortheil für die Gruppe, daſs nun nur drei Personen erscheinen, Elpenor auf der einen,

---

([66]) Aristoteles Polit. II, 9.

([67]) Bullett. Napolet. T. I tav. 6 p. 100. Mon. d. Inst. archeol. IV, 19. Beide Darſtellungen sind auseinandergesetzt und verglichen Annali XVII p. 211 - 17. Daſs der Schatten des Tiresias so besser als in der Riepenhausischen Zeichnung aufſteige, ist auch daraus klar, daſs nach Pausanias Odysseus das Schwerdt über die Gruppe hält, aus welcher der Schatten hervorgeht. Dieser durfte also nicht entfernt von Odysseus sein. Auch verliert die Rundheit der aus drei Persooen bestehenden Gruppe durch die Halbfigur des Tiresias.

Digitized by Google

Antikleia auf der andern Seite des Odysseus, ist unverkennbar. Nicht im Sinne Polygnots ist was Göthe annimmt, daſs Antikleia ihren Sohn noch nicht gewahre, weiter zurücksitzend als Tiresias. Es scheint vielmehr die Härte der epischen Sage, daſs selbst die Mutter nicht zum Blute gelassen wird bevor Tiresias getrunken, dem Gedanken Platz gemacht zu haben, daſs die Mutter um den Sohn wiederzusehn sich Allen vorangedrängt hat.

13. Theseus und Pirithoos nicht als Heroen (deren hier viele stehen) sitzend, wie Böttiger (S. 347 f.) annimmt, sondern nach der vollkommen wahrscheinlichen Vorstellung des Pausanias angebunden an die Thronen oder als Gefangne: nur der Zauberbann auf die Stühle oder die Angewachsenheit war dem ungefähr gleichzeitigen Panyasis eigen. Da diese der Maler nicht ausdrücken konnte, so läſst sich nicht sagen, daſs er auch hier mildere. Merkwürdig aber sticht von ihm das unten (Not. 81) erwähnte späte Vasengemälde einer ganz andern Unterwelt auch hierin ab, eine Vase der Sammlung S. Angelo, wo hinter dem Pluton Pirithoos gefesselt sitzt und von einer Furie mit dem Schwerdte bewacht wird. Noch grausamer erscheint die Fesselung von beiden Freunden durch eine Furie, Angesichts des Pluton (nicht Minos, Bullett. Napol. 1846 p. 75) und der Persephone an einer Vase Jatta in Gerhards Archäol. Zeitung Taf. XV S. 227. Ein geschnittner Stein hingegen in den Mon. ined. 101 stellt den Theseus vor sitzend in Trauer, das Schwerdt unter dem Sitz.

14. Die Erzählung der Odyssee (XX, 66-78) von den Töchtern des Pandareos wird durch das, was Pausanias von ihm als Geschichte anführt, nicht aufgeklärt. (68) Die Götter nahmen der Kamiro und Klytie ihre Eltern hinweg und sie blieben als Waisen im Hause; Aphrodite pflegte sie auf mit Käse und süſsem Honig und lieblichem Wein und von andern Göttinnen empfiengen sie deren eigenthümliche Gaben, von Here Verstand und Schön-

(68) Jacobs: *Ceterum fabula de Pandareo ejusque filiabus nondum satis videtur illustrata. Certe nec hoc, quod Camiro et Clytia talis ludunt, sine reconditiore quadam causa videtur fieri.* Die Fabel von Äedon als Tochter des Pandareos Odyss. XIX, 518 ist eine von dieser gänzlich verschiedene: indessen zählen die Scholiasten, wie es geschieht, diese mit den beiden andern, die sie Merope und Kleothera nennen, zusammen. Diese beiden Namen sind vermuthlich später als die Polygnotischen, so wie auch, was sie von dem Frevel des Pandareos erzählen, verschieden sein kann von dem, was der Dichter meinte. Doch scheint dieser auf einen Frevel zu deuten: τῇσι τοκῆας μὲν φθῖσαν θεοί.

heit, von Artemis hohe Gestalt, von Athene die Kunst weiblicher Arbeiten. Aphrodite geht in den Himmel, um von Zeus eine glückliche Heirath für sie zu erlangen, unterdessen aber werden sie von den Harpyien geraubt und den Erinnyen übergeben. Davon scheint der Sinn zu sein, daſs die weibliche Jugend bei den schönsten Anlagen und Gaben der Natur und wie sehr sie auch für das Glück der Liebe und der Ehe geschaffen scheine, ohne elterliche Aufsicht zu leicht ein Raub des Verderbens werde. Von den Harpyien geraubt werden drückt schon allein plötzlichen Untergang aus und hier verstärken die Erinnyen diese Bedeutung. Wenn Polygnot die Fabel ebenfalls so verstand, wie wir im Geiste mancher andern alten Fabeln sie zu deuten uns berechtigt halten, so drückt er sie glücklich und fein mit den Mitteln seiner Kunst aus. Denn Blumenkranz und Knöchelspiel, die der Spindel, der Laute, dem Webstuhl entgegengesetzt werden können, deuten auf die bevorstehenden Harpyien, auf die Gefahren des fröhlichen, zwanglosen Lebens, welche die schönen Waisenkinder liefen. Die gröſste bestand in der Schönheit selbst nach der allgemeinen Ansicht, welche Ennius ausdrückt, (69) daſs die Frauen von mäſsiger Schönheit der Tugend treu bleiben. Polygnot aber, der den Tod der Phädra mit einem Spiel, die Verwandlung der Kalisto und des Aktäon in den Bären, den Hirsch mit der Unterbreitung des Bärenfells und der Hirschhaut vertauscht, mochte natürlich nicht darstellen wie die beiden Schwestern von den Harpyien entrafft wurden, sondern indem er im anmuthigsten Bilde die dem vorausgehende Lage mit ihrem täuschenden heiteren Schein vergegenwärtigt, vermeidet er die unter den Büſsenden darzustellen, deren Schuld so viel Entschuldidung und Mitleid verdient. Hätte man an diese Bedeutung gedacht, so wären auch die Archäologen nicht so hartherzig gewesen an dem alten Grabmal aus Xanthos vier Töchter des Pandareos anzunehmen, die sämmtlich von den Harpyien davon getragen würden um den Erinnyen überliefert zu werden, wozu sie freilich auch ohne das aus mancherlei Gründen nicht befugt waren.

15. Die Trauer des Antilochos bezieht sich wohl nicht auf seinen eignen frühen Tod, wie Böttiger (S. 355) meint, da wohl auf das Unglück der Besiegten durch den Schmerz des Hektor, des Sarpedon (21) aufmerksam gemacht werden mochte, nicht so auf das der Sieger. Aber auch die Trauer

(69) Gell. V, 12.

Digitized by Google

hier fortzusetzen, womit er in der Ilias dem Achilleus den Tod des Patroklos meldet, wäre ein unnatürliches Motiv, da dieser Schmerz des Achilleus selbst längst erloschen war. Nein daſs auch Achilleus selbst zu früh zu den Schatten wandern muſste, ist der Kummer des hingebenden Antilochos, so wie auch in der Stellung des Patroklos vermuthlich seine Ergebenheit gegen Achilleus ausgedrückt war. Auf Achilleus bezieht sich hier nemlich Alles, wie er auch in der Odyssee (XI, 183) der König der Schatten ist; keineswegs ist Agamemnon die Hauptperson wie man geglaubt hat. Auf den Achilleus blickt Protesilaos, dieser liebevolle Antheil ist nur gesteigert im Antilochos. Patroklos und Antilochos sind ihm zur Seite auch in der andern Nekyia der Odyssee (XXIV, 15). Drum ist auch Achilleus, der Besieger des Hektor, der Panthesilea und des Memnon in einer nahen Gruppe, durch einen Sitz in der Mitte der vier Stehenden ausgezeichnet; denn daſs in der Zeichnung Protesilaos auch sitzend angegeben ist, halte ich nicht für richtig. Und wer könnte zweifeln, daſs der Sitzende, daſs Achilleus die Mitte einnahm? Pausanias nennt zwar Antilochos, Agamemnon, dann Protesilaos schauend auf den sitzenden Achilleus; er hätte sagen sollen, dann auf den Achilleus schauend Protesilaos: zuletzt Patroklos, so daſs die zwei Geliebten des Achilleus sich an den Enden und Agamemnon und Protesilaos zunächst bei Achilleus gegenüberstanden: Patroklos ist über dem Achilleus stehend, d. h. er steht etwas höher, so daſs er den Achilleus über den Protesilaos weg ebenfalls ansehn kann, und dieſs anzudeuten heiſst es *ὑπὲρ τὸν Ἀχιλλέα* anstatt *ὑπὲρ τὸν Πρωτεσίλαον*. Das Anblicken des Achilleus hebt Pausanias bei Protesilaos noch besonders hervor. (70) Diese Gruppe aber, in deren Mitte Achilleus sitzt unter Stehenden, nimmt gerade die Mitte des Gemäldes ein, so daſs nun durch die Verherrlichung des Achilleus die des Neoptolemos auf der andern Seite, der in der Unterwelt nicht aufgenommen werden konnte da er zur Zeit, da Odysseus zu ihr vordrang, noch lebte, gewissermaſsen fortgesetzt wird. Agamemnon hält ein Stäbchen (*ἐπανέχων ῥάβδον*), wie er an der Dodwellschen uralten Korinthischen Vase mit einem Kerykeion, dabei aber ohne

(70) *καὶ ὁ Πρωτεσίλαος τοιοῦτον παρέχεται σχῆμα.* Jacobs: *Kuhnii correctio a Facio probata nec per se probabilis, nec difficultatem loci tollit. Videtur aliquid excidisse post σχῆμα, quo quale illud σχῆμα fuerit significatum sit.* Siebelis will *καθεζομένου* einschieben, was die Gruppe zerstören und zu dem stehenden Agamemnon am wenigsten passen würde, und doch ist es so natürlich *σχῆμα* auf *ἐς Ἀχιλλέα ἀφορᾷ* zu beziehen.

Seepter vorkommt. Eins ist unaufgeklärt wie das Andre; denn ῥάβδος, als Zeichen des Kampfrichters, der wohl rhetorisch in weiterem Sinn genommen werden kann, ist in der Hand von Herrschern und Anführern sonst nicht bekannt.

16. Der Ring, welchen Iaseus dem Phokos geschenkt hat, ist wahrscheinlich eine Erfindung des Malers, der ein Zeichen suchte, um die berühmte Freundschaft des alten Landesheros gegen den neuen auszudrücken. Das Geschenk eines Siegelrings als Zeichen der Freundschaft gegen Angehörige kommt bei Plutarch im Artaxerxes vor (18). Pharao steckt seinen Fingerring dem Joseph an als er ihn zum Statthalter macht (Genes. 41): möglich, daſs auch dort der geschenkte Ring auf ähnliche Art eine bestimmtere Bedeutung hatte, Abtretung des Landes, Übertragung der Gewalt u. dgl.

18. Der Hügel, worauf Orpheus saſs, war keineswegs mit Bäumen, Pappeln und Weiden umgeben, wie Siebelis sagt; sondern Orpheus saſs wie auf einem Hügel (οἷα ἐπὶ λόφου τινὸς), der Hügel war also, wie auch in den späteren Vasengemälden, nur durch eine Linie angedeutet oder nicht einmal dieſs, sondern nur nach der Figur und ihrem Verhältniſs zu den andern der Reihe vorauszusetzen. Ein Weidenbaum war gemalt, mehr nicht, und dieser galt für den Hain der Persephone, der in der Odyssee (X, 510) aus hohen Pappeln und unfruchtbaren Weiden besteht (τὸ ἄλσος ἔοικεν εἶναι). Schedios der Anführer der Phokier vor Troja, gekränzt mit Agrostis, als einer auf dem Parnaſs nachweislich häufigen Pflanze, ist ihnen zu Ehren, also mit Rücksicht auf Delphi, in dieser Gesellschaft; das Schwerdt, das ihn auszeichnet, war vermuthlich eines von denen, die σχέδια hieſsen, um auf den Namen Schedios anzuspielen, wie Siebelis bemerkt hat: denn auch darin, daſs Pelias als πελιός, mit weiſsgrauem Haupt und Bart, gemalt war, lag eine ähnliche Anspielung. Der Grund den alten Iolkischen Pelias mit Orpheus oder mit Schedios zu verbinden, liegt nicht zu Tage. Orpheus sitzt an die Weide gelehnt und faſst ihre Zweige mit der Hand an. Dieſs ist sicher nicht zufällig, sondern bedeutet Trauer. Die unfruchtbare Weide (ὠλεσίκαρπος, *frugiperda*) schickt sich für den Hades wie der Asphodelos, der sich über unfruchtbare Strecken verbreitet, bei groſsen Stengeln und Blättern und vielen blaſsfarbigen Blüthen keine Nahrung, auſser höchstens eine elende und ungesunde durch seine Knollen, abgiebt (so daſs der aufmerksame Reisende noch eh er weiſs, daſs er Asphodelos sieht, aus einem sprechend sym-

Digitized by Google

bolischen Ausdruck die Frucht des Hades erräth) und eben so wird das unfruchtbare Rind den Schatten geopfert (Odyss. X, 522). Auch im altenglischen Volkslied drückt Weide, Weide die Trauer aus. Nun hatte Orpheus durch Unbedachtsamkeit und Übereilung seine Gattin Eurydike verscherzt. (71) An derselben Weide angelehnt, also von Orpheus abgewandt, sitzt Promedon und ich muſs glauben, daſs diese Person das Anrühren der Weide erst erklärt oder die Ursache der Trauer, daſs die Trauer nemlich wirklich die Eurydike angehe, hinzufügt. Promedon kann eben so gut wie Prometheus Vorbedacht ausdrücken, welchem gegenüber Epimedon Orpheus um sein verlornes Gut trauert. (72) Daſs die Griechen gerade dieses Zeitalters und späterhin eine groſse, aus dem Einfluſs ihrer reichen und sinnigen Mythologie sehr erklärliche Neigung hatten änigmatische Andeutungen in erdichtete Personen und Namen zu legen, ist aus mehr Beispielen als zusammenzustellen leicht wäre bekannt. Hiermit maſse ich mir freilich an die Einfalt bildlicher Sprache besser zu verstehn als die Exegeten der Lesche selbst. Denn diese meinten zum Theil, daſs Promedons Name zuerst von Polygnot eingeführt worden sei, (73) und für diese war er, scheint es, nur ein Name ohne Bedeutung, durch Polygnot erfuhren sie über ihn nichts und kein An-

(71) Jacobs: *Causam hujus gestus Boettigerus p.* 354 *quaerit in epitheto salici tributo ὠλεσίκαρπος, quoniam Eurydice immatura morte sit extincta. Quod longius petitum. Salix Proserpinae sacra tangit itaque Orpheus salicem ut indicet, se ob musicam, quam κίθαρα significat, periisse.* Aber diese Ursache seines Todes ist nicht bekannt. Freilich nicht im Beiwort ὠλεσίκαρπος ist eine Beziehung auf Orpheus oder den frühen Tod der Eurydike zu suchen, wie Böttiger sie darin setzt, daſs Orpheus durch den von ihm verschuldeten Verlust der Gattin auch die Hoffnung Kinder zu bekommen verloren habe.

(72) Die Unklugheit des Orpheus in diesem Falle schadet natürlich dem Ansehn seiner Weisheit im Allgemeinen nicht. An diese ist gedacht wenn ein Abkömmling von ihm Μέτων genannt wird, Plutarch. Qu. Gr. XI.

(73) *Εἰσὶ μὲν δὴ οἳ νομίζουσι καθάπερ ἐς ποίησιν ἐπεισῆχθαι τοῦ Προμέδοντος ὄνομα ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου.* Jacobs: *Obscura verba: sensus tamen vix alius esse potest quam Promedontis nomen a Polygnoto esse inventum. Sed quid est καθάπερ? Cap.* 32 *de Archilochi fabula de Tantali Saxo auctore legimus: εἴτε καὶ αὐτὸς εἰς τὴν ποίησιν εἰσηνέγκατο. Recte; poeta enim Archilochus. Sed h. l. de tabula picta agitur. Fortasse verba καθάπερ ἐς ποίησιν ex ipso illo de Archilocho loco interpretationis causa margini adscripta in textum venerunt.* Aber was erklärt dieser Zusatz? Es scheint vielmehr nach *καθάπερ* ausgefallen zu sein *καὶ ἄλλα τινὰ* oder etwas dergleichen. So war unter den Troerinnen c. 26, 1 Xenodike weder in Gedichten noch Prosa genannt, 26, 2 von vier Gefangnen nur Δηϊνόμη in der Kleinen Ilias genannt, *τῶν δ' ἄλλων ἐμοὶ δοκεῖν συνέθηκα τὰ ὀνόματα ὁ Πολύγνωτος*, eben

drer hatte von ihm gesprochen. Andre aber hatten gesagt, so führten, wie es scheint, die Exegeten an, Promedon sei ein Hellene gewesen, der sowohl alle andre Musik, als besonders den Gesang des Orpheus sehr gern hörte. Dieſs kann nur Vermuthung gewesen sein, weil die andern Exegeten, die ehrlicheren, nicht gesagt hätten, man wisse nichts von Promedon, wenn sich irgend eine Angabe über ihn nachweisen lieſs, die ja den Antiquaren des Orts willkommen genug hätte sein müssen. Aber die Vermuthung ist auch bestimmt falsch; denn man setzt sich überhaupt nicht beim Zuhören von dem Sänger abgewandt (daſs in der Zeichnung Promedon den Kopf umdreht, als ob er zuhören wolle, ist nach irriger Voraussetzung aus der früheren Composition, worin mir auch der allzugroſse Baum nicht eben Polygnotisch zu sein scheint, zu meinem Bedauern übergegangen), und bei Polygnot insbesondre, welcher Klymene der Prokris den Rücken wenden läſst (10) und überhaupt in Stellungen und Zeichen die bestimmteste Bedeutung legt, ist irgend ein Gegensatz darin zu suchen, daſs Promedon nach der entgegengesetzten Seite sitzt, so daſs er den Orpheus nicht sehen kann, sondern dessen Rücken mit dem seinigen berühren würde wenn der Weidenstamm nicht zwischen ihnen wäre. Ist bei Orpheus der Fehler oder das Unglück, das für ihn aus einem Fehler folgte, nur schonend angedeutet, so ist des Thamyris weit gröſsere Verschuldung in ihren harten Folgen unmittelbar dargestellt. Demnach kann ich K. O. Müllers Meinung nicht billigen, ([74]) daſs Orpheus hier in Beziehung stehe zu den Achäischen und Troischen Kämpfern, die friedlich um ihn vereint seien, und daſs der Gram der vorzeitig gefallenen Helden durch die erhabenen Lieder des Orpheus besänftigt und als eben in stille Ruhe und Hoffnung übergehend zu denken sei, da nach der Meinung

---

so 25, 3 nur Phrontis aus der Odyssee, sechs Andern, die bei dem Schiff und den Hütten beschäftigt waren, hatte er selbst die Namen erfunden.

([74]) Götting. Anz. 1827 S. 1312 ff. Archäol. §. 134, 3. Daſs auch Oknos auf Mysterien bezogen worden sei, ist Not. 61 schon bemerkt worden: und die ganze Ansicht ist unter Oknos in die Hallische Encyklopädie durch Rathgeber verpflanzt worden. O. Jahn hingegen macht gegen Müllers Ansicht wohl begründete Einwendungen S. 40 f. Übrigens meinte auch Stackelberg Gräber S. 13, daſs dem Leierspiel des Orpheus als Lehrers der Bacchischen Weihen Einige (nicht die Gruppen der Helden) zuhörten, mit dem Gegensatze des erblindeten Thamyris. Daſs keine Spur von höherer Belohnung der Schatten sich finde, verkannte er dabei nicht.

der Zeit diese Lieder von dem jenseitigen Leben die erheiterndste Vorstellung gegeben hätten. Es sollen nemlich die fünf Griechischen Heroen auf der einen Seite und auf der andern fünf Troische „beide um Orpheus herum sitzen": allein die Gruppen sind zwar auf gleichem Plan neben einander, aber abgesondert jede für sich und die Heroen zunächst dem Orpheus sind in beiden mit dem Rücken nach ihm gewandt, wie um jedes Miſsverständniſs als ob dieser sie angehe abzuwenden. Promedon scheint Müllern ein Orphiker und Oknos, welchen er dem Sisyphos gegenüber links oben, mit Tityos neben ihm, setzt, während Eurynomos vor dem Nachen des Charon liege, ein Verdammter, weil unschlüssiges Zaudern der Seligkeit eben so hinderlich sei wie Leidenschaft. (75) Orpheus berührt zwar mit der einen Hand die Laute, aber es scheint nicht, daſs er sie spielte: wenigstens trauert er zugleich für sich selbst, wie das Anfassen der Weide zeigt, und dieſs erlaubt nicht seinen Gesang mit andern in Verbindnng zu bringen. Aber an-

(75) Auf einen übleren Weg die Composition zu ergründen als diesen konnte Müller nicht gerathen. Denn wie er in den hier berührten Fällen auf die Angaben des Pausanias, als ob sie völlig unglaubhaft wären, gar keine Rücksicht nimmt, so beachtet er ihn auch in andern nicht, wie wenn er z. B. sagt: „die Heroen und Heroinen waren im Ganzen so gestellt, daſs sich die letztern links, die erstern rechts vom Odysseus befanden," was eine etwas starke Behauptung ist. So stellt er die Widderträger in die Ecke der obersten Reihe, wo sie wie ein Proömium auf die Hauptdarstellung aufmerksam machen sollen. Dabei erklärt er (S. 1311) aus der Symmetrie und den (von mir angegebenen) harmonischen Zahlverhältnissen nicht den Nutzen gezogen zu haben wie aus der Beachtung eines dritten Hülfsmittels (denn das erste besteht im Texte des Pausanias), nemlich „der innern, so zu sagen geistigen Construction des Gemäldes, d. h. der Gedanken, welche Polygnot bei der Wahl gerade dieser Figuren zur Bevölkerung seines Hades leiteten." Mehrerer Figuren geschieht keine Erwähnung, „weil über ihren Platz sich noch keine Erklärung geben lasse." Aber greift denn in einer solchen Composition nicht Alles ineinander ein? Und müssen nicht Text, Symmetrie und Gedanke mit einander auf allen Punkten übereinstimmen und liegt nicht in der bewirkten Zusammenstimmung aller drei die einzige Bedingung uns Zutrauen in die aufgestellten Muthmaſsungen zu gewähren? Willkürlich und mit aller Erfahrung streitend ist es ferner wenn angenommen wird, daſs Polygnot, um die Aufstellung meist in drei Streifen, aber auch mit manchen Figuren, besonders auf der linken Seite, zwischen den Reihen gestellt, zu motiviren, sich vielleicht einiger Andeutungen einer Berglandschaft bedient habe. Die πέτραι, worauf Tyro, Marsyas, Mära saſsen, waren daher bloſs einzelne Steine, wie sie der Griechische Boden als natürliche Stühle so häufig hervorbringt, so daſs der Boden der Unterwelt dem oberen treuherzig nachgebildet war, wie man ihn mitten in den Dörfern und Städtchen auch heute noch sieht, und in die Klippe des Sisyphos lief sicher nicht ein Gebirg aus.

Digitized by Google

genommen, daſs er spielte, auch daſs er für Zuhörer spielte, so müſsten doch gerade die Heroen des Troischen Kriegs ihre Natur völlig verleugnen um mit Orphikern in die geringste Gemeinschaft zu treten. Auch ist keine Spur in dem Gemälde von allem Heil, was die Eleusinischen Mysterien den Verstorbenen im Hades bereiten, die sich dort mit Lauten ergötzen, wie Pindar sagt, oder nach Sophokles aus Bechern ohne Fuſs trinken, während die Nichteingeweihten im Schlamm waten; keine Spur von einer Belohnung. Und an die Eleusinien konnte auch Polygnot nicht denken, da er an die Parisch-Thasischen Weisen erinnert.

20. Bei den Spielern sind die beiden Ajas auch bei Euripides in der Iphigenia in Aulis (195), der des Polygnot sich dabei erinnern mochte. Der eine der Lokrische, schaute ihnen zu, der andre also nicht, für dessen finstern Ernst es nicht passend gewesen wäre. Der Telamonide hat seine Stelle unter den Feinden des Odysseus erhalten, um in dieser Gruppe die fünfte Figur abzugeben, da er sonst auch in die des Achilleus gepaſst hätte, die ohne ihn aus eben so vielen besteht. Warum Meleagros auf den Lokrischen Ajas blickt, ist nicht klar. Übrigens sind die Lautenspieler, die Flötner und die Würfelspieler übereinander in derselben Abtheilung.

21. In der Gruppe der Troischen Helden zählt mit Fug Penthesilea mit. Der Äthiopenknabe neben dem Memnon war vermuthlich nach kleinerem Maaſsstabe, und ohne Zweifel schwarz, um auf den Namen des Volks anzuspielen. So hat auf einer Vase Memnon zur Bezeichnung einen Mohren auf seinem Schild. (76) Die Doppelbedeutung des Worts, Äthiope und Mohr, wurde benutzt; denn daſs später auch die Äthiopen selbst als Mohren gebildet worden sind, kommt hier nicht in Betracht. Der Mohrenknabe zählt, wie nicht selten kleinere Nebenfiguren, nicht mit. Die Memnonischen Vögel waren nicht bloſs am Rande der Chlamys wie in der Zeichnung, sondern über das Gewand selbst ausgestreut. Paris war keineswegs hier als Hirte gemalt, wie Böttiger behauptet (S. 357): das Schlagen in die Hand, (77) wodurch er die Penthesilea zu sich ruft, ein bäurischer Gebrauch zur Zeit des Pausanias freilich und längst vorher, kann entweder der heroischen Einfachheit oder dreister Zutraulichkeit zugeschrieben werden. Daſs der Gebrauch

(76) Mon. del Inst. archeol. I tav. 35.

(77) ἀποκρότημα, Strab. XIV p. 672.

sich in Griechenland erhalten habe, wo man z.B. in Ermangelung einer Klingel durch Klatschen den Diener in das Zimmer ruft, ist schon zum Pausanias angemerkt worden.

22. 25. Unklar ist, wie die Jugendliche und die Ältere, die mit zerbrochnen Gefäſsen Wasser tragen, und die Alte in der andern Gruppe, welcher, während die drei andern Personen Wasser tragen, die Hydria zerbrochen ist, so also als ob ihre zerbrochene Hydria ihr dieſs nicht mehr erlaube, von den dreien aber im Gegensatz anzunehmen sei, daſs ihre Hydrien nicht durchlöchert waren, sich zu einander verhalten. Auch die Worte von der Alten *ἐκχέουσά ἐστιν αὖθις ἐς τὸν πίθον* vermehren die Undeutlichkeit. Aber vermuthlich ist *αὖθις* bedeutungslos, auch dieſsmal, wie man fort und fort eingoſs. Es scheint, daſs nur die doppelt vergebliche Mühe, ein durchlöchertes Faſs mit durchlöcherten Gefäſsen zu füllen, die aus Platons Gorgias bekannte Strafe der Uneingeweihten, die nur im Sinnlichen, Vergänglichen leben, auch von Polygnot gemeint war, daſs aber zur Vermeidung der Einförmigkeit nicht an allen Hydrien gleich sichtbar war, daſs sie das Wasser nicht hielten. Auch in der Stellung des ersten Paars näher den Heroinen der andern Gruppe in der Nachbarschaft des Sisyphos und Tantalos ist darum kein gültiger Unterschied in der Strafwürdigkeit zu finden, da sie beide doch neben einander sind.

Auch die Gesellschaft der Polygnotischen Unterwelt im Allgemeinen verdient als solche eine vergleichende Betrachtung ehe wir deren Anordnung im Ganzen prüfen. Von den Heroinen der Odyssee sind nur Antiope, Alkmene, Epikaste und Lede ausgelassen, von ihren Heroen Minos, Orion und das Scheinbild (wie nachher Stesichoros eines von der Helena angenommen hat) des Herakles, welcher in Homers Unterwelt nicht fehlen sollte, obgleich der Glaube der Zeit ihn schon in den Olymp erhöht hatte. Hinzugefügt hingegen hat Polygnot Auge zur Iphimedeia, Thyia zur Chloris, die zwei Töchter des Pandareos, die Kallisto, Nomia, Pero; von Heroen den Phokos und Iaseus, den Aktäon, begleitet von seiner Mutter, den Meleagros, den Orpheus nebst Promedon, den Thamynis, den Schedios und Pelias, den Marsyas und Olympos, den Palamedes und Thersites, den Lokrischen Ajas, Hektor und Paris, und die drei Anführer Troischer Hülfsheere Memnon, Sarpedon, die sonst beide von Göttern entrückt werden nachdem sie gefallen waren, und Penthesilea.

Digitized by Google

Was nun die Heroinen betrifft, so sind Antiope und Epikaste, die Mutter des Ödipus, vermuthlich aus demselben Grund aus dem auch von den hochberühmten Helden des Thebischen Liederkreises nicht einer aufgenommen ist, übergangen, aus Ungunst der Athener, wozu Polygnot sich zählte, gegen Theben, während Pindar, der Theber, desto mehr aus diesem Kreise geschöpft hat. Doch hätten Heroen des Thebischen Kriegs auch dem Übergewicht des Achilleus und der Achäer in diesem Ganzen Abtrag gethan. Die Alkmene, als Mutter eines Gottes, die in alten Gemälden gleich der Semele auch selbst in den Olymp eingeführt wird, lieſs Polygnot vermuthlich, so wie den Herakles selbst und auch die Mutter der Dioskuren, die jetzt für mehr als Heroen galten, aus heiliger Scheu weg. Sehn wir auf die Heroen, so standen Minos und Orion sowohl nach örtlicher Beziehung als nach dem mythischen und ethischen Charakter der ganzen Dichtung entfernter. Dafür zog der sie dichtende Maler andre Personen hinzu, bei deren keiner es ihm gewiſs an irgend einem Motiv fehlte: nur daſs es uns nicht überall zusteht es errathen zu wollen, so wie es auch eher störend als förderlich ist allzuviele, zu unsichere Bezüge, Ähnlichkeiten, Contraste unter den Personen auszuklügeln. Bei einigen dieser Personen ist indessen der Grund, warum sie gewählt wurden, klar oder wahrscheinlich genug. Im Theseus und Peirithoos hatte Polygnot den Vorgang der Minyas; denn daſs sie in der Nekyia der Odyssee (632) erst unter Pisistratus den Athenern zu Gefallen eingeschoben worden, dürfen wir dem Megarer Hereas glauben: (75) nach dem Prachtstück Herakles muſste die Erzählung sich entweder von neuem erheben oder in die allgemeine Erwähnung der Menge auslaufen, wie sie es auch bei den Heroinen thut. Aus der Nekyia der Minyas waren auch Meleagros und Thamyris. Dem Attischen Mythus gehören auſserdem die aus Homer und zum Theil wenigstens auch aus den Nosten beibehaltenen Ariadne und Phädra, Prokris und Klymene an. Delphi zu Ehren sind aufgenommen Phokos und Iaseus und Schedios. In Tellis und Kleoböa feiert Polygnot das Andenken seiner Vaterstadt, wie es Phidias in der Wahl der Gegenstände zu Olympia und andre Attische Künstler anderwärts gethan haben. Von Archilochos, dem Abkömmling des Tellis und der selbst auch einen Hymnus auf Demeter gemacht und aus den Volksjamben ihrer Feste

(75) Plutarch. Thes. 20.

Digitized by Google

eine Kunstgattung geschaffen hat, entlehnte Polygnot die den alten Strafen des Tantalos noch hinzugefügte neue. Kleoböa kommt sehr wahrscheinlich auch auf den Münzen von Paros vor. ([79]) Arkadien gehören an Iphimedeia, Auge, Kallisto, Nomia, denen die Nachbarin Pero sich anschlieſst. Zwischen der vornehmen Gesellschaft des Hades, unter der es auch an Unglücklichen, die es durch ihre Schuld geworden sind, wie Phädra, Aktäon, nicht fehlt, und den büſsenden Frevlern in der Mitte sehn wir Beispiele menschlicher Schwachheiten in Oknos und den schönen Waisenkindern Kamiro und Klytie. Nicht zu verwundern ist, daſs auch die Musiker in den Kreis gezogen sind, da die musikalische Kunst seit Homer nur immer höheres Ansehn erlangt hatte. Aber wie in der Minyas Amphion und Thamyris in der Unterwelt, dieser seinen Kunststolz, jener seine Selbstüberhebung gegen Leto und die Zwillingsgötter büſsten, ([80]) so behielt Polygnot aus ihr den gedemüthigten Thamyris bei und stellte dazu den Orpheus dar im Kummer über sein wegen einer so rührenden Übereilung ihm entrissenes Glück. Der Athener, der eingeweiht war, konnte bei diesen beiden an den Athenischen Musäos, den Sänger der Mysterien, dem kein Unheil begegnet war, sich erinnern. Die späteren Vasengemälde, worin der Palast des Pluton und der Kora die Mitte einnimmt, Orpheus vor ihnen die Laute spielt u. s. w. haben mit einer Nekyia nach den epischen Dichtern nichts gemein als einige Höllenstrafen. Sie schlieſsen in ihrer Composition sich an die unendlich häufige, gleichsam stehende Form von Vasengemälden an, die, vermuthlich nicht ohne Einfluſs der herrschenden Einrichtung der tragischen Bühne, sich um die Fronte eines Palastes reihen. ([81]) Aus der Nekyia der Minyas ist auch der Kahn des

([79]) Mionnet Description II p. 321. Thiersch, Bayr. Akad. philos. philolog. Klasse 1835 I S. 592.

([80]) Pausan. IX, 5, 4. Auf dem Helikon eine Statue des Thamyris blind und mit zerbrochner Laute (Paus. IX, 30, 2), wie er in der Tragödie des Sophokles sie selbst zerbrach.

([81]) Besonders reichhaltig eine Vase aus Ruvo, jetzt im Museum zu Carlsruh, Mon. d. Inst. archeol. II, 49, die aber nicht in manchen Gruppen, wie in den Annali IX p. 221 ff. behauptet ist, mit der Beschreibung des Pausanias übereinstimmt. Die gänzliche Verschiedenheit liegt vor Augen, wie sehr man auch sie anzuerkennen zögern möchte. S. Gerhards Archäol. Zeit. 1843 S. 147 ff. Eine andre, jetzt in München, edirt von Millin in den Tombeaux de Canosa pl. 3. Beschränkter ist die im Musée Blacas pl. 7. Eine bei Paciléo in Neapel in Gerhards Mysterienbildern Taf. 1-3 und eine Vase Taf. 4 vgl. des-

Charon. Den altberühmten Höllenstrafen aber fügte der Maler die gröſsten Verbrecher der Neuzeit hinzu, die welche die ersten Gebote des Griechischen Alterthums, die beiden ersten von den dreien des Triptolemos oder den Eleusinischen (wie Böttiger S. 359 erinnert hat), ehre Vater und Mutter, verehre die Götter, übertreten haben: und so stehn diese mit den Eingeweihten im Kahn des Charon in einem stärkeren Gegensatz als die Ueingeweihten auf der andern Seite, die zwar auch zu den Büſsern gehören, aber doch nicht gleich arge Pein leiden als jene, sondern eigentlich nur das nichtige Treiben ihres vergeblichen Erdenlebens (ohne τέλος) bildlich im Hades fortsetzen. (82) Dieser groſse Unterschied der beiden Klassen ist ausgedrückt: darüber hinaus verleugnet in nichts das Gemälde den Charakter der alten epischen Nekyien, worin Stand, Beschäftigung, Sinnesart der aus der Oberwelt Abgeschiedenen im Hades fortdauern, demnach auch die Trauer, wie wir es hier an Antilochos, Hektor, Sarpedon, Orpheus sehen. Indem Tellis und Kleoböa auf dem Kahn, der Alle dahinträgt, in die groſse Genossenschaft eingehn, tragen sie in der Cista das Pfand, daſs sie nicht zum Wassertragen bestimmt sind; aber daſs ihnen eine besondre Freude winke oder Orphische Lieder entgegen klingen, werden wir nicht gewahr. Neben dem Acheron, da wo der Vatermörder und der Tempelräuber büſsen, ist vielleicht der Schlamm zu denken, wovon wir in den Fröschen und bei Platon lesen. (83) Statt der Sünder in Person setzten die Maler in den Nekyien späterhin den personificirten Fluch, Neid, Streit, Verläumdung, Empörung,

sen Archäol. Zeit. 1843 S. 190, wo auch S. 191 noch eine aus Armento in der Sammlung S. Angelo beschrieben ist. Mehrere von diesen sind hier auch Taf. XI-XIV von neuem abgebildet. Hier hat Orpheus auch nicht die Hellenische, sondern die Asiatische Tracht, wie bei Philostr. jun. 6, Callistr. 7, Plat. Sympos. p. 179, auf einer Vase, wo ihn einige Musen begleiten, Neapels Ant. Bildw. S. 379, in Mosaiken u. s. w. bald die Tiara mit dem langen Kitharödengewand verbunden, bald der ganze Anzug Phrygisch. Den Hellenischen sieht man an der angeführten Vase Blacas, auch in dem schönen Basrelief mit Orpheus, Eurydike und Hermes, wo nur einiges Fremde mit dem Hellenischen verbunden ist, und vielleicht sonst hier und da. Nach diesen beiden Vorstellungen des Orpheus ist die unsrer Zeichnung der Tracht nach eher zu modificiren als nach denen der andern Vasengemälde.

(82) Axiochos 21 ἔνθα χῶρος ἀσεβῶν καὶ Δαναΐδων ὑδρίαι ἀτελεῖς. Die Wasserträgerinnen ἠπεδαναί, Proverb. Vatic. Append. III, 31.

(83) Ast ad Plat. Polit. p. 402 s.

u.s.w. zu, wie eine Stelle des Demosthenes bezeugt. (34) Nur darin unterschied sich vermuthlich nach einer nothwendigen malerischen Freiheit das Gemälde wesentlich von der alten Poesie, daſs es nicht Schatten (*εἴδωλα καμόντων, ἀμενηνὰ κάρηνα*), sondern leibhafte Gestalten, in aller Bestimmtheit kräftiger Bewegung und durch Gesichtsfarbe und farbige Gewänder belebt und charakteristisch unterschieden darstellte, so wie das Eidolon des Aeetes bei dem Tode der Kreusa durch Medea auf der Vase von Canosa in der gewöhnlichen Tracht Asiatischer Herrscher, von den lebenden Figuren nicht verschieden erscheint: so daſs also die Todten von Odysseus und seinen Gefährten nicht grell oder gar nicht abgestochen haben möchten. Dieſs foderte das Auge; dem Gedanken war dafür Genugthuung gegeben durch die feine Andeutung, daſs die Fische im Wasser des Acheron, das demnach sehr klar gewesen sein muſs, schattenartig aussahen.

Daſs die Namen durchgehends bis auf wenige Ausnahmen auch hier beigeschrieben waren, versteht sich von selbst. Ausdrücklich bemerkt ist es bei Oknos, Promedon und den zwei Wasserträgerinnen, über denen ΑΜΥΕΤΟΙ stand. Bei den Andern derselben Klasse war dieſs nicht wiederholt indem Pausanias nur aus der Vorstellung schlieſst, daſs sie zu derselben gehörten; und wenn sie, wie es sich uns ergab, in derselben Reihe folgten, so war auch die doppelte Inschrift unnöthig. Diese durchgängige schriftliche Bezeichnung der mythischen Personen, die auch Onatas nach Pausanias (IX, 5,5,), vermuthlich auch Mikon und Panänos, von denen es nicht bezeugt ist, beobachteten, kommt bekanntlich auch noch in Gemälden eines nachpolygnotischen Styls voll der höchsten Anmuth an Gefäſsen aus Vulci vor, deren Zeichnung, sie mögen sich übrigens zu der Polygnotischen verhalten wie sie wollen, wenigstens bewundernswerth ist: ich will nur an die groſse Kodrosschale und an einen kleineren noch unedirten Kantharos mit den Namen Agamemnon, Achilleus, Kymothea, Ukalegon und Antilochos, Patroklos, Nestor, Thetis erinnern.

Was nun endlich die Composition der Unterwelt im Ganzen betrifft, so ist es gewiſs nicht zufällig, daſs auf dem untersten Plan vier in sich abgeschlossene Gruppen von je fünf Personen vorkommen, so daſs nur statt einer

(34) I c. Aristog. p. 489 (786): *μεθ' ὧν δ' οἱ ζωγράφοι τοὺς ἀσεβεῖς ἐν Ἅιδου γράφουσι, μετὰ τούτων, μετ' Ἀρᾶς καὶ Βλασφημίας καὶ Φθόνου καὶ Στάσεως καὶ Νείκους περιέρχεται.*

Digitized by Google

fünften solchen Gruppe auf unsrer linken Seite zwei Büſsende, der Tempelräuber und Tityos, mehr in das Innere vorgerückt erscheinen, indem dann andre Büſser an beiden Enden abschlieſsen. Eben so wenig ist es zufällig, wie schon vorher bemerkt wurde, daſs die mittelste Abtheilung von der Gruppe des Achilleus, des Königs der Schatten, des Vaters des Neoptolemos, mit Achilleus selbst in ihrer Mitte eingenommen wird. Die Gruppe der Musiker trennt ihn schicklich von der der von ihm besiegten Feinde, zur andern Seite hat er fünf Heroinnen. Die Todtenbeschwörung des Odysseus, welche Göthe und Meyer, die Riepenhausen, O. Jahn (S. 58) für den Mittelpunkt des Ganzen in der obersten Reihe ansehn, Böttiger (S. 347) auf die wunderlichste Weise sogar als den Mittelpunkt auf der mittleren Linie selbst setzt, bin ich durch Pausanias und alle aus ihm selbst abgeleiteten Verhältnisse genöthigt worden auf die Seite zu schieben in die dritte, statt in die vierte Abtheilung, so daſs dann für die vereinigten Feinde des Odysseus in der fünften, die mit der dritten in Bezug steht gerade die rechte Stelle sich ergiebt. Warum sollte aber die Handlung des Odysseus gerade das Ganze beherrschen? Daraus, daſs Polygnot aus der Odyssee, statt etwa aus der Minyas oder einem andern Gedicht, Anlaſs und Umstände entlehnte um eine Nekyia zu malen, folgte nicht, daſs er den Odysseus zur Hauptperson im Gemälde selbst machte. Der Zeitpunkt, worin die Schau verlegt ist, paſste zur Zerstörung Ilions, die des Neoptolemos wegen gemalt wurde, wiewohl darum auch in dieser nicht einmal Neoptolemos malerisch den Mittelpunkt abgab; und gerade diese Nekyia muſste gewählt werden, weil sie die Homerischen Helden, den Achilleus insbesondre in den Vorgrund zu stellen Gelegenheit gab. Sollte dieſs geschehn, so durfte nicht die Schattenbeschwörung als die einzige Handlung eines Lebenden im Gemälde, die für Delphi nicht wesentlich war und nur der Odyssee oder des Zusammenhangs mit dem andern Gemälde wegen überhaupt dargestellt ist, die Stelle einnehmen, wo sie als die Hauptsache, als der eigentliche Gegenstand erschienen wäre. In der Voraussetzung, daſs sie dieſs sei, betrachtet Göthe z. B. den Antilochos, Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und Patroklos als die Freunde des Odysseus, die also mit Bezug auf ihn zusammengestellt oder überhaupt da wären, und fügt hinzu: „sie dürfen sich nur in den freien Raum, der über ihnen gelassen ist, erheben und sie befinden sich mit dem Odysseus auf einer Linie." Durch die Verrückung des Odysseus aus der Mitte auf die linke Seite wird nun auch das

sonst unerklärliche Übergewicht in der Zahl der Figuren oberster Ordnung auf der rechten Seite von der Mitte über die auf der andern bedeutend gemindert. Denn es bleibt so nur noch der Unterschied, auf welchen in der That nichts ankommt, daſs den beiden Begleitern des Odysseus (6) zwischen ihm (12) und Eurynomos (4) eine Gruppe von drei Figuren (23) gegenüber steht. Für die mittlere Reihe entspringt aus der gewonnenen Anordnung die ganz neue Erscheinung, daſs sie mit Ausnahme der Barke des Charon am einen Ende und der sechs Uneingeweihten am andern (22. 25) von lauter paarweise verbundnen Figuren eingenommen wird, wobei Oknos sich gefallen lassen muſs mit seiner bösen Frau als Eselin gepaart zu sein. Es sind dieser Paare in den fünf Abtheilungen neun, die daher mit einer gewissen Freiheit vertheilt gewesen sein mögen. Auch ist in der Abwechslung der weiblichen und der männlichen Paare keine Symmetrie beobachtet; aber es möchte nicht zufällig sein, daſs Theseus und Pirithoos unter den neun Paaren das fünfte sind, der Attische Heros also durch den Platz in der Mitte, den er einnimmt, ausgezeichnet ist: eine Beziehung des Theseus auf den Odysseus, unter welchem er sitzt, ein Contrast zwischen beiden, welchen mit Göthe O. Jahn (S. 28) annimmt, ist mir sehr unwahrscheinlich. Im Ganzen der Anordnung ergiebt sich auch auf dieser Wand anstatt der Einheit für die sinnliche Anschauung, die aus der dramatischen und perspectivischen Compositionsweise und der Alles umfassenden Farbenharmonie entspringt, eine andre, die durch das innere Verständniſs auch für das Auge und das Gefühl vermittelt wird, sich anschaulich darstellt, sobald man alle Symmetrieen wahrgenommen und in ihren innern Motiven verstanden hat. Ob die auf die Zahl sieben gegründete Gestaltung des Stoffs und der symmetrischen Theile, die aus beiden Gemälden ungezwungen und unverkennbar hervorgeht, bloſs zufällig als die diesem Stoff und der Ausdehnung des Raums gemäſse sich ergeben habe, oder zugleich als eine gefällige Anspielung auf die im Apollodienst überhaupt geheiligte und vielfach angewandte Siebenzahl ([85]) festgehalten und von den Besuchern der Lesche genommen worden sein möge, diese Frage wird sich schwerlich entschieden beantworten lassen.

([85]) S. Die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder im Rhein. Mus. 1836 IV S. 255-58.

Digitized by Google

Nachträgliche Bemerkungen zu den Zeichnungen.

Wenn die nachgewiesenen Verhältnisse drr beilen Compositionen im Ganzen richtig sind, so würde die Darstellung derselhen offenbar sehr viel gewinnen durch ein leichtes Mittel, nemlich durch Verwendung eines etwas gröſseren Raums, so daſs die Gruppen, in einer verhältniſsmäſsigen Absondrung gehalten, ihre Zahlbezüge und andre, die sie unter einander haben, deutlicher und auch ohne alles nähere Eingehn schon von selbst für das Auge darstellten, die inneren Verhältnisse klarer herausträten und durch das Ebenmaſs des Raums die Gleichheit hergestellt würde wo sie hier oder dort in den Figuren ihrer Masse nach sich vermissen läſst, wie Taf. I zwischen der Gruppe der Helena N. 3 und der der Todten N. 13 an sich kein vollkommnes Gleichgewicht besteht. Wie ganz anders würde auf Taf. II der Inhalt selbst uns entgrgengetreten wenn die vier Jünglingsgruppen der untersten Reihe sich gehörig von einander ablösten und dabei die, deren Mittelpunkt Achilleus und welche selbst den Mittelpunkt des Ganzen macht, mehr herausgestellt wäre, wie es dem Gutdünken der nachbildenden Hand von der Beschreibung durchaus freigelassen ist. Bei einem etwas freieren Schalten mit dem Raum würde sich auch hier und da eine noch strengere Übereinstimmung mit den Worten des Pausanias erzielen lassen, wie z. B. Taf. II N. 14 Antilochos „nach den Töchtern des Pandareus" ist, also von 14 zu 15 eine schräge Linie zu ziehen sein müſste, oder daſs Chloris N. 10 mehr gerade unter die Phädra N. 9 kommen würde, odrr Oknos N. 7 weiter ab von den Widderträgern N. 6. „nach ihnen".

Das sicherste Mittel der wahrscheinlichen wirklichen Darstellung im Einzelnen sich zu nähern, die Nachahmung noch vorhandner Bilder derselben Gegenstände, ist in der Abhandlung berücksichtigt durch Anführung verschiedener Monumente. Andre, die zu Rathe zu ziehen wären, sind leicht aufzufinden, wie Taf. II N. 24 Sisyphos, wie N. 18 das verwilderte Haar des Thamyris nach dem Baton des alten Reliefs Mon. d. Inst. IV, 5 gegeben werden dürfte, Marsyas und Olympos N. 19 nach Pitt. d'Ercol. I, 9 u. s. w.

VA1 1536563

Digitized by Google

Druckfehler.

S. 21	Not. 27	steht	Focius für Facius,
» 51	Z. 5 v. u.	-	der Leichen Feind für der Leichenfeind
» 51	» 2 » »	-	Nidhugger für Nidhugper.
» 57	» 18	-	Kalisto für Kallisto,
» 64	» 5 » »	-	Thamyis für Thamyris

Digitized by Google

Taf II

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI